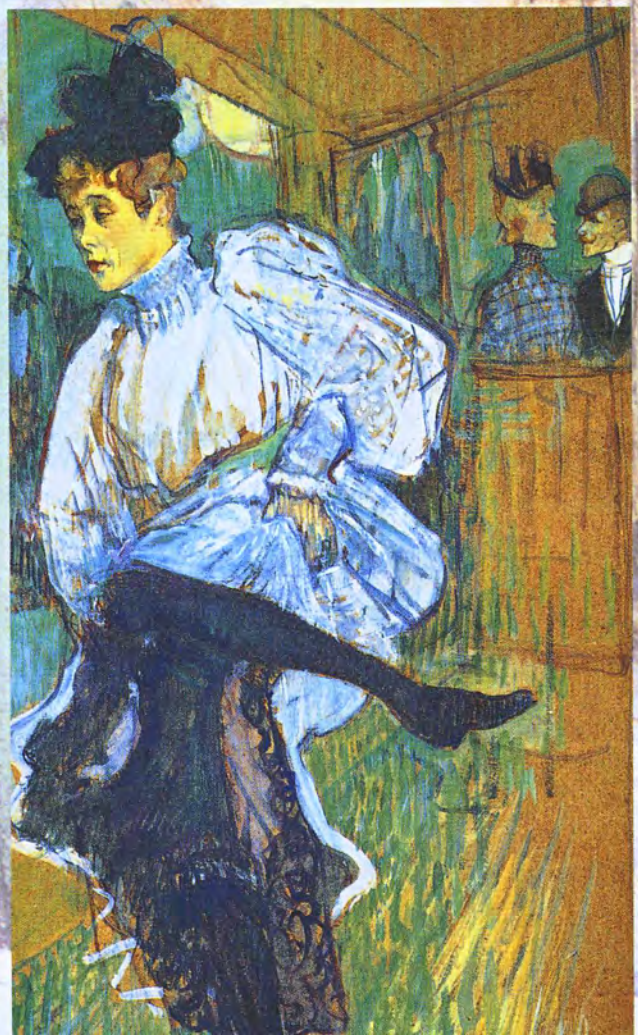
Копируем картины ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ

30 шедевров от Ренессанса до нашего времени

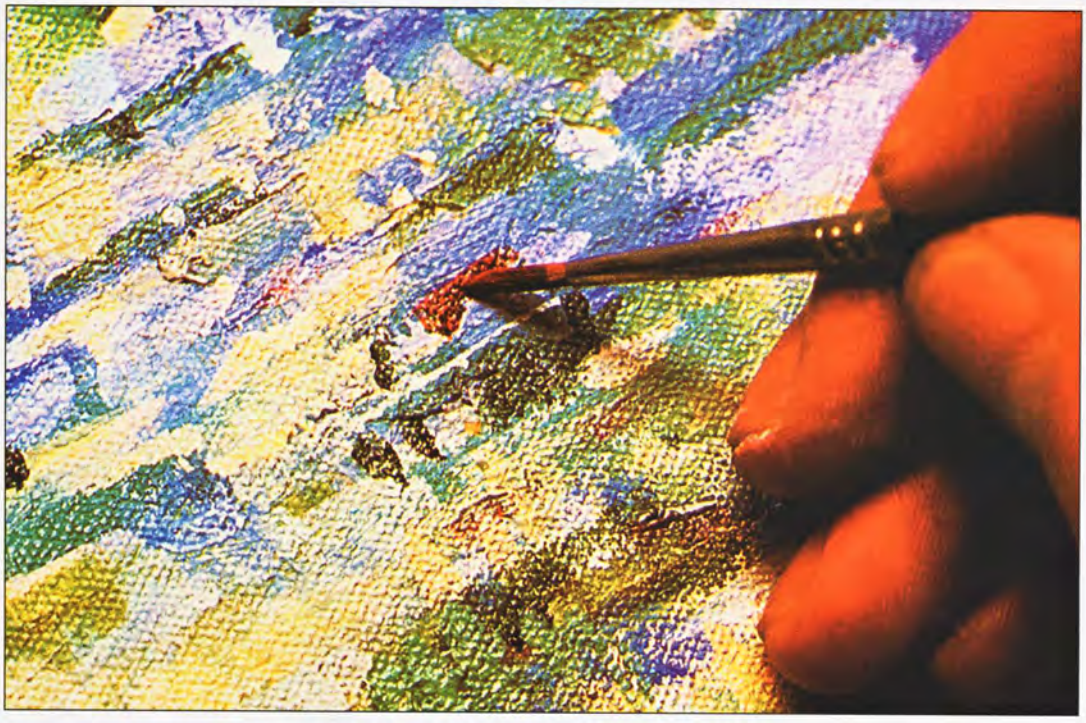


Консультант-составитель
Марк Чечилл

АРТ-РОДНИК

Копируем картины великих художников

Копируем картины великих художников



АРТ-РОДНИК

УДК 73/76
ББК 85.71
К 65

Copyright © 2005 Quantum Publishing Ltd.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена, заложена в активированную базу данных или продублирована для пересылки без получения предварительного письменного разрешения от издателя.

Оригинальное издание:
«Paint your Own Masterpiece. 30 Great Paintings to Copy at Home»

Перевод с английского Н.А. Белохвостовой

Главный редактор издательства Т.И. Хлебнова
Редактор О.А. Биантовская
Художественный редактор Н.Г. Дреничева
Компьютерная верстка К.В. Логинова, Д.Н. Царалова
Корректор М.Н. Либкинд

Подписано в печать 20.03.2007. Формат 216 x 279 мм
Бумага мелованная глянцевая. Гарнитура Garamond
Печать офсетная. Тираж 3000 экз.

© Издательство АРТ-РОДНИК,
издание на русском языке, 2007
125319 Москва, ул. Красноармейская, 25
Т./факс: (495) 151-2956; 151-4521
125319 Москва, а/я 42
info@artrodnik.ru
www.artrodnik.ru

Отпечатано в Германии

ISBN 978-5-9561-0280-0

Содержание

Предисловие 6

От редактора 7

Вступление Историческая справка, материалы и принадлежности 8

Живописные произведения

Ван Эйк Человек в тюрбане 24

Боттичелли Рождение Венеры (фрагмент) 28

Дюрер Зайчонок 32

Леонардо да Винчи Мона Лиза 38

Микеланджело Дельфийская сивилла (фрагмент росписи Сикстинской капеллы, Ватикан, Рим) 44

Тициан Мать и дитя 48

Веласкес Старая кухарка, готовящая яичницу 52

Рубенс Портрет Сюзанны Лунден 56

Рембрандт Купающаяся женщина 62

Вермер Девушка с жемчужиной 68

Шарден Кухонный стол 72

Констебл Строительство лодки у Флэтфордской мельницы 76

Тернер Замок Норхэм 80

Милле Сборщицы колосьев 84

Мане Олимпия 88

Уистлер Гармония в сером и зеленом: мисс Сесили Александер 94

Россетти Прозерпина 98

Ренуар Обнаженная на солнце 104

Сезанн Гора Сент-Виктуар 108

Кассат Сестры 112

Сёра Мост Курбвуа 116

Дега Женщина, расчесывающая волосы 120

Ван Гог Хлеба и кипарисы 124

Тулуз-Лотрек Танцующая Джейн Авриль 128

Моне Заросший пруд 134

Гоген Таитянские женщины 138

Пикассо Женщина, сидящая в кресле 142

Матисс Дама в голубом 146

Мондриан Композиция с красным, желтым и синим 150

Хокни Всплеск 154

Алфавитный указатель 158

Предисловие

От самых истоков существования живописи многие художники старались подражать работам выдающихся мастеров, копируя их произведения. Более того, большинство прославившихся художников начинали свой творческий путь в мастерских признанных мэтров, начиная свои первые живописные опыты с подражания учителю. Такая укоренившаяся за многие столетия практика сохранилась до настоящего времени не только среди профессиональных художников и студентов, обучающихся творческим профессиям, но и среди многочисленных любителей искусства, дилетантов с разным уровнем возможностей и навыков.

Какова же цель таких упражнений? Во время обучения целью копирования является не столько изготовление точной копии уже существующего шедевра, сколько сам опыт подобной работы. Копируя мастера, художник пытается понять и освоить художественные приемы, технические нюансы, способы создания цветовой гармонии, а затем, по возможности, использовать этот опыт в своей практике. Такой метод обучения актуален и по сей день, хотя какое-то время назад его популярность несколько снизилась. Однако сегодня практика копирования вновь признана важным элементом учебного процесса в художественных колледжах и школах.

Копирование работ выдающихся мастеров развивает профессиональное видение, природные способности, открывает секреты технического мастерства. Выполненная от начала до конца сложная работа позволяет пережить чувство глубокого удовлетворения, когда автор может сравнить свое творение с широко известным образцом.

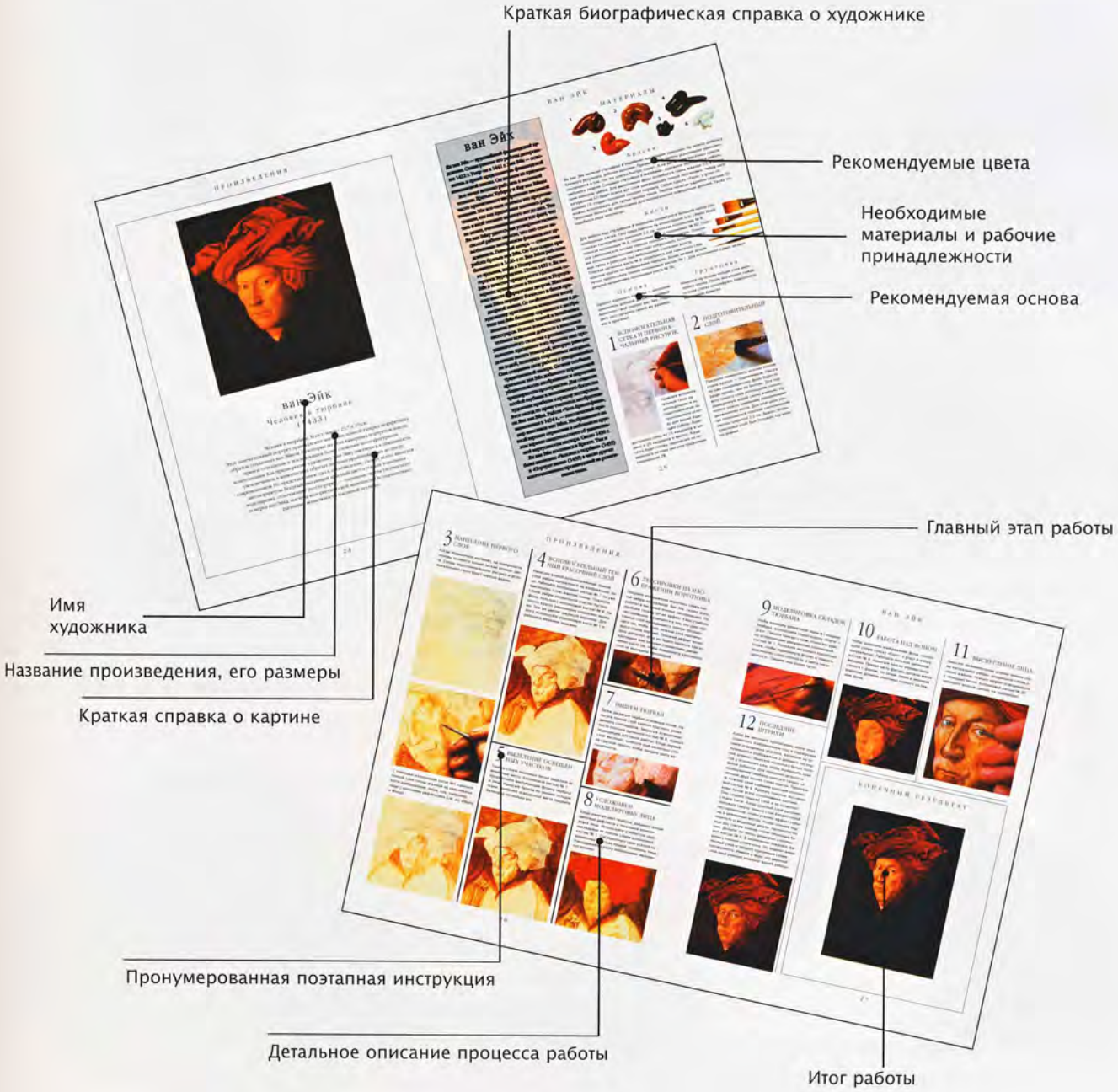
Задача этой книги также заключается в попытке убедить вас в возможности достижения поставленных целей. Мы выбрали произведения тридцати всемирно известных живописцев, и они были повторены специально для этого издания группой современных художников. Мы представили здесь произведения мастеров разных эпох, чтобы охватить широкий диапазон творческих методов, стилистических приемов, жанров и тем. Постепенно иллюстрации, отражающие этапы работы, помогут вам постичь суть процесса копирования. Каждая из них демонстрирует определенный этап работы, а детальные пояснения к ним подробно объясняют ее специфику.

Ни один из привлеченных к этой работе художников не будет утверждать, что исполненные им копии совершенны и представляют собой фотографические повторения оригиналов. Напротив, если бы такое случилось, то нарушилась бы одна из основных целей книги — раскрытие всей полноты художественной традиции и ее отражение в нашем времени. Например, художники использовали при копировании современные материалы, однако тщательно подбирали их, чтобы максимально приблизиться к оригиналу. Подход художников к работе менялся в зависимости от того, живопись какого времени была взята за образец. Так, например, произведения, имевшие прототипами шедевры наиболее раннего времени, создавались постепенно, слой за слоем. А методы копирования других, более поздних произведений, художники определяли индивидуально. Не все из заключительных версий, представленные здесь, одинаково удачны. Однако оценка их достоинств остается вопросом личного вкуса.

Мы выпустили это издание, чтобы вдохновить вас и побудить к развитию собственного художественного стиля.

От редактора

Эта книга составлена таким образом, чтобы дать возможность даже неопытному художнику повторить работы великих мастеров живописи. Репродукции живописных шедевров представлены вместе с поэтапной инструкцией их копирования. Предлагаемые материалы и рабочие принадлежности обеспечат надежную базу для вашего будущего произведения. Имейте в виду важное правило: лучше пользоваться небольшим количеством художественных материалов высокого качества, чем широким ассортиментом низкокачественных.



Введение

Творческое развитие художников и меняющиеся идеалы в искусстве — важные факторы эволюции художественного процесса. Материалы, используемые художниками в разные периоды истории, также диктовали методы и стиль выполняемой работы.

Самые ранние живописные произведения — это образцы доисторической наскальной живописи. Их принято трактовать как магические символы, от которых зависела удача первобытных людей во время опасной охоты на диких зверей. Наскальные рисунки выполнены натуральными пигментами из разноцветных глин и земель, охрами и умбрами. Их было легко отыскать и просто использовать. Сажа или обугленная древесина обеспечивали насыщенный черный пигмент. По мере развития цивилизации живопись, нерасторжимо связанная с культурной и религиозной жизнью племени или народа, все более обогащалась новыми материалами. С изобретением металлических орудий труда появилась возможность добывать и измельчать минералы. Таким образом, все большее количество цветов входило в употребление художниками. Древние египтяне открыли ярко-голубой цвет, а римляне добавили в палитру индиго, пурпур и зеленый. Примеры ранней фресковой живописи и росписей гробниц показывают, как далеко шагнуло мастерство рисунка и усложнилось живописная техника письма. Энкаустика, в которой воск использовался как связующее для пигментов, была очень распространена в искусстве раннего времени. Но в VIII в. от нее отказались. Работая в технике энкаустики, требовалось постоянно поддерживать воск в теплом и эластичном состоянии. Процесс работы был слишком трудоемким, а результат — часто непредсказуем.

Темперная живопись была очень популярной в Византии и средневековом европейском искусстве. В темпере пигменты замешаны на яичном желтке и при высыхании образуют прочный, водостойкий красочный слой. Художники применяли эту технику в живописи по деревянной основе. Сочными, яркими цветами они создавали алтарные образы и иконы, которые затем декорировали сусальным золотом. Дерево покрывали слоем грунта, состоящего из смеси клея и мела, и его поверхность становилась гладкой. Темпера быстро высыхала, поэтому процесс создания произведения был четко предопределен от начального тонального подмалевка до заключительных ударов кисти и последнего слоя завершающей тонкой лессировки по живописной поверхности. Золотом писали по слою терракотового цвета, пигмент которого изготавливали их железистой красной глины. Сандро Боттичелли (1445–1510) достиг наибольшего совершенства в темперной живописи. Он активно использовал этот метод в своей работе.

Изобретение масляной живописи традиционно приписывают братьям ван Эйк, работавшим в Нидерландах в начале XV в. На самом деле они довели до совершенства технику, с которой художники экспериментировали на протяжении многих лет. Ян ван Эйк (работал 1422–1441 гг.) начал использовать смесь льняного и орехового масел, как основу для пигментов. Она высыхала довольно быстро, не образуя кракелюров на поверхности красочного слоя. Ранние живописные произведения выполнялись на дереве и нередко имели в основе темперный слой. Этим работам была еще присуща четкость изображения, типичная для темперной техники. Однако, в отличие от темперы, новая техника позволяла художникам смешивать краски и писать более тонко, работая в более живой манере письма.

Практически все красочные пигменты были извлечены из широкого разнообразия природных компонентов — от обычного мела до мельчайших моллюсков, из которых изготавливают пурпур.

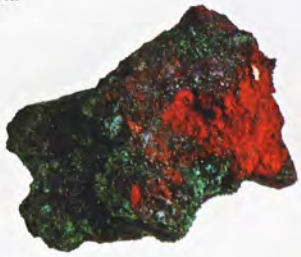
Земли использовали для изготовления широкого диапазона коричневых цветов.

Мел, растертый в пудру, является прекрасным белым пигментом.

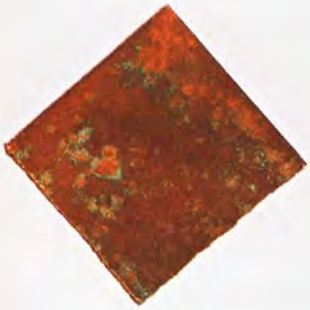
Уголь с доисторических времен обеспечивал художников черным цветом.

Реальгар использовался египтянами для изготовления ярко-оранжевого.

Малахит также использовался уже египтянами в качестве зеленого пигмента.



Медь при коррозии обретает голубовато-зеленый налет. Римляне использовали его в изготовлении зеленой краски вердигрис.



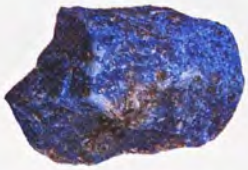
Моллюсков римляне извлекали из раковин для изготовления пурпура.

Орпимент египтяне начали применять для изготовления ярко-желтого.

Киноварь начали применять египтяне для изготовления вермильона.

Азурит, растертый в пудру, использовался египтянами как ярко-синий.

Лазурит, растертый в пудру, используют как ультрамарин



Фресковая живопись была чрезвычайно востребована в период Средневековья и Ренессанса. Фрески выполняли жидко разведенными пигментами по влажной поверхности стены. Наряду с другими видами своей разнообразной творческой деятельности Леонардо да Винчи (1452–1519) успешно работал в технике фрески. Но самые знаменитые фрески выполнил Микеланджело (1475–1564) на потолке Сикстинской капеллы в Ватикане. Он также широко известен как скульптор и поэт.

К XVI в. набор доступных цветов значительно расширился и уже включал желтую, ярко-красную краску, краплак и ультрамарин. Минерал импортировали в Европу, и из-за перебоев в торговле его порой было сложно купить. Не всегда художники располагали полной палитрой, но они учились применять оптические эффекты. Учитывая взаимное усиление цветов, например, синего и красного, мастера, правильно сочетая их, заставляли цвета звучать в полную силу.

Другим важным открытием того времени был переход от использования дерева к полотну в качестве основы для живописи. В то время стало понятным, что прежний грунт слишком ломок для такой эластичной основы. Живописцы стали использовать масляный грунт. Венецианский художник Тициан (1487–1576) обыгрывал в своих работах возможности разнообразных фактур холста.

В XVII, XVIII и XIX вв. масляная живопись сохранила свои доминирующие позиции. В процессе художественного развития художники использовали многообразные возможности масляной техники. Привычным стало использование цветных грунтов. Рубенс (1577–1640) предпочитал белому грунту коричнево-серый с разводами, а испанский живописец Веласкес (1599–1660) использовал основы темного цвета. Приемы письма также отличались. Голландский художник Рембрандт (1606–1669) создавал удивительные композиции, а его живопись поражала разнообразием фактур и богатством живописной поверхности. В отличие от Рембрандта, – его соотечественник Вермер (1632–1675) писал изящные сцены в домашних интерьерах и портреты, создавая очень гладкую живописную поверхность.

С изобретением механической печати в XV в. бумага стала гораздо доступней. Работа художников начала включать подготовительные рисунки, акварели, печатные оттиски. Приоритетное место оставалось за масляной живописью. Пастельная живопись была очень популярна во Французском портретном искусстве XVIII в. Шарден (1699–1779) увлекался пастелью, а также писал замечательные натюрморты. Английские пейзажисты, такие как Констебл (1776–1837) и Тернер (1775–1851), предпочитали акварель.

В XIX в. импрессионисты Моне (1840–1926), Ренуар (1841–1919), Дега (1834–1917) вновь стали писать на белых грунтах и нашли пути акцентирования цвета. Палитра художников значительно обогатилась в XIX в. за счет производства более ярких, относительно дешевых синтетических красок. Живописный процесс упростился с изобретением туб для красок и развитием производства художественных материалов. Технологические усовершенствования, расширение коммуникаций, разнообразные философские и научные изыскания открывали новые жизненные перспективы, и художники постепенно освобождались от традиционной ограниченности идей, тем, живописных приемов. Выдающимися художниками того времени были Жорж Сёра (1859–1891), Винсент ван Гог (1853–1890), Поль Гоген (1848–1903). В начале XX в. кубизм, фовизм и конструктивизм, а также творчество таких художников как Пабло Пикассо (1881–1973) привели искусство к полной абстракции. Классический пример абстрактного искусства представляет творчество голландского живописца Пита Мондриана (1872–1944).

На этой иллюстрации представлено изображение средневекового мастера, растирающего пигмент. До начала промышленного производства красок пигменты растирали вручную пестиком на каменной плите.

Масло долгое время оставалось наиболее распространенным средством для живописи, однако после 1945 г. начали широко использоваться новые виды красочных материалов. Американские художники-абстракционисты стали экспериментировать с красками, полученными промышленным путем, например, автомобильными красками. Крупномасштабная абстракция требовала красок быстро сохнущих и дающих сверкающую поверхность, которыми можно покрыть большие площади основы. Водорастворимые акриловые краски получили широкое распространение и стали основными для таких мастеров, как Дэвид Хокни (р. в 1937).

ВЫБОР МАТЕРИАЛОВ

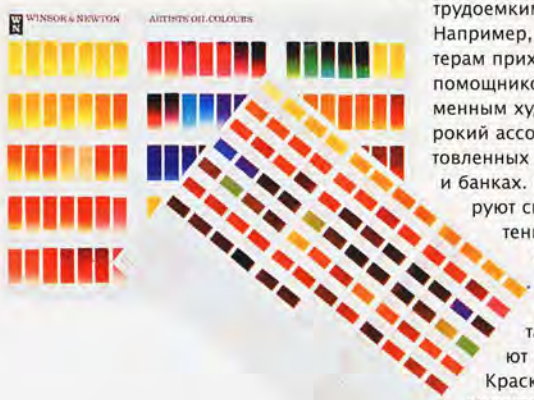
Когда вы приобретаете материалы для живописи или рисования, помните, что в первую очередь надо обратить внимание на их качество. Не покупайте большое количество дешевых красок. Лучше выберите несколько качественных красок и опробуйте цвета. Постепенно, по мере роста вашего мастерства, расширьте палитру. Имеется большой выбор промышленно произведенных масляных и акварельных красок, а также акриловых. Акрил имеет немало преимуществ. Он быстро высыхает, и с его помощью можно достичь разнообразных эффектов. Акрил может использоваться как самостоятельное средство или предварять работу маслом. Масляная живопись сохраняет свою популярность, хотя и требует немалого времени для высыхания. Акварельные краски выпускают в тюбиках, кюветах и бутылочках. Хотя акварель, как правило, является первой краской, которой начинают работать дети, в профессиональном смысле акварельная техника достаточно сложная. Пастель — не очень популярная техника, но попробуйте поработать и в ней.

ПАСТЕЛЬ

Существует несколько видов пастели и мела, например, *(см. сверху вниз)* белый мел, прямоугольные и круглые палочки масляной пастели, мягкая пастель в клеевой оболочке и пастель средней мягкости. Существует множество цветов и оттенков качественной художественной пастели. Можно приобрести готовый набор пастели или выбрать нужные цвета отдельно. Более традиционной является пастель в клеевой оболочке; масляная пастель по своим качествам отличается от нее. Масляная пастель более рассыпчата, и поверхность рисунка, ею выполненная, имеет масляный блеск. Пастельные работы должны закрепляться фиксативом.

МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ

Масляные краски состоят из пигмента, связанного маковым или льняным маслом. Они долго сохнут, но после высыхания сохраняют всю насыщенность цвета. На протяжении более четырех веков эта техника оставалась самой популярной. Раньше подготовка к работе масляными красками являлась очень трудоемким процессом для художника. Например, во времена Ренессанса мастерам приходилось иметь в мастерской помощников подмастерьев. Но современным художникам предоставлен широкий ассортимент промышленно изготовленных красок, выпускаемых в тубах и банках. Цветные таблицы демонстрируют спектр ярких натуральных оттенков, рекомендуемых для работы, и тех неустойчивых пигментов, от использования которых лучше отказаться, так как со временем они теряют свои качества и меняют цвет. Краски, предназначенные для художественных работ, отличает высокое качество. Выбор ученических красок скромнее, но они дешевле по цене.



АКВАРЕЛЬ

Акварель выпускают в разных видах и упаковках. Чаще всего это тюбики краски мягкой консистенции и сухая краска в кюветах или брикетиках. На крышках коробок с акварелью в кюветах имеются небольшие углубления. Эти крышки удобно использовать как палитру, что позволяет экономно расходовать краски. Кюветы с красками смачивают влажной кистью и берут нужное количество краски. После завершения работы оставшиеся краски высыхают. Краски в тубах отличаются высоким качеством. Их следует выдавливать на палитру понемногу, чтобы после окончания работы не оставалось неизрасходованной краски. Жидкая акварель продается в бутылочках, обычно вместе с пипеткой. Лучше всего разводить эту краску дистиллированной водой, чтобы сохранить все ее качества.

АКРИЛ

Разные производители изготавливают акриловые краски разной консистенции. И под одной маркой выпускают разные виды акриловых красок. В некоторых тубах акриловая краска по консистенции напоминает масляную. Акриловый слой равномерно покрывает основу и при высыхании не оставляет следов кисти. Это качество акрила очень ценят художники-абстракционисты, работающие чистыми цветами по поверхностям больших площадей. Акрил выпускают в тубах и банках. Стоит пользоваться красками престижных фирм, так как они работают над повышением качества своей продукции. Более дешевые краски также могут быть качественными, ими стоит пользоваться на первых порах, пока вы осваиваете свойства и особенности акрила. Это быстро сохнущие краски. Техника работы акрилом отличатся от письма масляными красками. Не следует смешивать в одной работе те и другие.

РАЗБАВИТЕЛИ И ЛАКИ

Здесь представлены разнообразные растворители, лаки и другие жидкие вспомогательные средства для работы маслом. Для того, чтобы ускорить высыхание краски, можно добавить копаловые масляные разбавители (1, 2). Для разжижения красочной консистенции добавляют растворители (3, 5, 6). Опаловый разбавитель(4) — светлый и прозрачный — придает живописной поверхности матовость. Его используют при тонком письме. Скипидар (9, 10) сохраняет яркость и насыщенность цветов и придает блеск красочному слою. Можно использовать более дешевый заменитель скипидара, известный под названием Уайт-спирит. Но надо иметь в виду, что Уайт-спирит влияет на насыщенность и цветовое качество краски. Хорошо использовать его для первого жидкого вспомогательного красочного слоя — подмалевка. А более густой масляный растворитель (11) следует использовать в основной работе. Скипидар и уайт-спирит усиливают насыщенность и яркость цветовых сочетаний, придают звучность красочной поверхности. Также эти растворители используют для протирки кистей после работы. Пятновыводитель и растворитель (17) смягчает и укрепляет красочный слой при высыхании. Почистить высохший красочный слой, не повреждая его поверхность, помогают очистители (7, 8). Существует множество различных лаков, главное отличие между которыми заключается в том, что ими пользуются на разных этапах работы. Основное правило в работе с лаком заключается в том, что завершенная живописная работа может быть покрыта заключительным слоем лака только спустя несколько месяцев, пока красочный слой как следует не высохнет. Ретушный (22) лак лишь на некоторое время защищает только что написанную работу. Покрывной лак в бутылке (12) и в виде аэрозоли (21), прозрачный и быстросохнущий, используется на заключительном этапе работы. Кристаллический даммарный лак (13), бумажный лак (14) и мастичный лак (15) придают живописной поверхности глянец. Некоторые лаки обладают особой устойчивостью к высоким температурам (16) или другим погодным условиям (18, 20). Восковые лаки (19, 23) придают мягкий блеск поверхности законченной живописной картины.

МАСЛА

Льняное масло — наиболее активно используемый компонент при производстве масляных красок. Уже в XV в Ян ван Эйк начал применять льняное масло в качестве связующего для пигментов. Он был первым живописцем, разработавшим технологию работы масляными красками. Теперь живопись не надо было сушить на солнце, от лучей которого поверхностный слой растрескивался. Льняное масло используют также и в качестве растворителя масляных красок, с помощью которого можно менять консистенцию и прозрачность красок. Определенный вид и количество масла влияют на скорость высыхания краски. Маковое масло — заменитель льняного масла. Оно более светлое, но обладает сушащим эффектом. Льняное масло, очищенное и модифицированное, используется для разных целей в процессе создания живописного произведения. Неочищенное льняное масло (*внизу слева*) выжато из разогретых паром семян льна. Оно низкого качества, имеет темный цвет. Самое качественное льняное масло произведено холодным отжимом (*внизу в центре*). Оно имеет яркий желтый цвет и придает живописи большую прозрачность. Его производство трудоемко и оно дорого стоит. Рафинированное льняное масло (*внизу справа*) светлее по цвету и похоже по своим свойствам на масло холодного отжима.

СРЕДСТВА ДЛЯ РАБОТЫ С АКРИЛОМ

Акриловые краски разводятся водой и вспомогательными средствами. Акриловые грунты (1, 2) также можно использовать для подготовки основы для работы маслом. Всевозможные средства варьируются в зависимости от желания придать красочной поверхности блеск (3, 5, 9, 11) или матовость (4, 8) при высыхании. Некоторые из них жидкие и водянистые, другие достаточно густые и клейкие. Нерастворимые водой лаки (6, 7) также могут быть матовыми или блестящими, и существует растворимый водой лак (10), придающий поверхности блеск. Водный растворитель (12) разжижает краску, а замедлитель (13) тормозит процесс высыхания. Гелиевое средство (14) уплотняет краску для создания фактурной живописи или густого красочного слоя.

ВЫБОР РАБОЧИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

В работе следует пользоваться качественными художественными принадлежностями. Как и в случае с материалами, лучше иметь небольшой набор хороших рабочих инструментов, чем множество дешевых и неудобных. Самые распространенные типы кистей — это плоские, круглые и закругленные. Выбор кистей зависит от тех живописных средств, которым вы будете пользоваться. Самые ходовые кисти изготовлены из щетины и колонка, но и синтетические кисти становятся все более качественными. Колонковые кисти хороши для акварели. Для работы маслом используются щетинные кисти и также колонковые. Выбор палитры также зависит от живописной техники, в которой вы работаете. Акварельные палитры имеют углубления, чтобы краска не растекалась, а палитры для масляных красок плоские. Мастихин, тряпки, губки тоже должны быть под руками. Начинающему художнику лучше пользоваться готовым набором, содержащим весь необходимый комплект рабочих принадлежностей. Мягкие или угольные карандаши понадобятся для выполнения подготовительного рисунка. Желательно также иметь линейку и мягкий ластик.

КИСТИ ДЛЯ ГРУНТОВКИ

Для грунтовки используют кисти для декоративных работ с широкими головками из жесткой щетины. Хорошая кисть сохраняет форму и стоит затрат на нее. Сравните качественные колонковые, круглые синтетические кисти и дешевые кисти из наборов.

ТРЯПКИ И ГУБКИ

Тряпки, губки, бумажные салфетки постоянно должны быть под рукой. При работе маслом тряпки необходимы для частого вытирания кистей, протирки палитры или удаления краски с холста. Бумажные салфетки можно использовать для удаления лишней влаги. Губкой можно удалять лишнюю жидкость или протирать живописный слой, особенно, при работе акварелью или акрилом.

ПАЛИТРЫ

Для акварели используют палитру с углублениями. Складные портативные палитры *(1, 2)* удобны, особенно для работы на пленэре. Пластиковые *(4)* и металлические *(5)* палитры хороши для мастерской. При работе маслом или акрилом очень удобны традиционные деревянные палитры с отверстием для большого пальца *(3, 7)*. Небольшие масленки для масла или разбавителя можно закрепить на краю палитры. Комплект одноразовых бумажных палитр *(6)* освобождает от необходимости их чистить. В качестве палитр можно использовать керамические или оловянные тарелки, куски стекла, гладкую поверхность камня. При выборе палитры ориентируйтесь на технику, в которой вы собираетесь работать. Масляные краски, например, разъедают тонкие пластиковые тарелки.

ЩЕТИННЫЕ КИСТИ

При работе маслом отдают предпочтение кистям из натуральной щетины. Щетина эластична и дает возможность изготавливать кисти различных размеров, форм, подходящих для всех видов работы. На иллюстрации *(см. внизу слева)* показаны три вида щетинных кистей разных форм *(см. слева направо)*: плоская, закругленная, круглая. Плоская кисть по-настоящему универсальна. Ей можно наносить четкие энергичные мазки, если использовать всю головку кисти. Можно делать легкие, изящные касания по поверхности холста, работая самым кончиком кисти или ее боковой стороной. Кисть закругленной формы объединяет в себе качества плоской и круглой кистей. Хорошие круглые кисти незаменимы для исполнения мелких деталей и линейных форм, а крупные кисти требуются для покрытия цветом больших плоскостей. В идеале необходимо иметь комплект кистей, содержащий несколько кистей разных размеров каждой из трех форм. Кисти выпускают наборами *(см. внизу справа)* от 1 до 12 размера.

КИСТИ ДЛЯ АКВАРЕЛИ

Существует множество видов мягких кистей, которыми можно работать акварелью. Среди акварельных кистей различают *(см. внизу слева направо)*: круглая рыжая колонковая кисть, круглая верблюжья, круглая синтетическая, круглая кисть из бычьего волоса, два вида синтетических плоских кистей и большая смешанного состава. Колонковые кисти *(см. справа)* — самые лучшие для работы акварелью, но могут быть очень дорогими. Кисти из бычьего и верблюжьего волоса или беличьи — вполне адекватный заменитель колонковых. Синтетические кисти уступают предыдущим по своему качеству, но можно поэкспериментировать с ними в своей работе. Кисти продаются наборами, самые маленькие имеют номера 00 и 0.

КИСТИ ДЛЯ МАСЛА И АКРИЛА

Набор разных кистей, необходимых для работы, представлен на иллюстрации *(см. внизу слева)* и демонстрирует разнообразие их форм *(см. сверху вниз)*: колонковая веерная, круглая из рыжего колонка, тонкая круглая синтетическая, широкая плоская синтетическая, щетинная плоская, щетинная закругленная, кисть из русского шлифованного колонка, синтетическая плоская. Кисть из шлифованного колонка плоская, имеет короткий волос.

Колонковые кисти необходимы для работы над деталями и мелкого прописывания. Веерная кисть хороша для смешивания красок.

МУШТАБЕЛЬ И МАСТИХИНЫ

Мастихины используют, когда необходимо создать густой, пастозный масляный слой на холсте, а также смешать цвета на палитре или снять лишнее наслоение краски. Мастихины с закругленными гибкими лезвиями универсальны по своему использованию, а те, что имеют небольшие заостренные лезвия на изогнутой ручке, больше подходят для мелкой детальной работы. Муштабель дает отдых руке, держащей кисть. Его шарообразный конец, легко закрепленный на боковой стороне холста, поддерживает палочку кисти.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ

Для работы на разных грунтах могут быть использованы *(см. сверху вниз)*: угольные карандаши, толстые, прессованные, средние и тонкие угольные палочки, графитные карандаши. Удобнее пользоваться угольными карандашами, нежели пачкающими и ломкими палочками. Также пригодятся ластики (см. слева направо): ластик-клячка, резиновый, из мягкого каучука.

ЭТЮДНИК

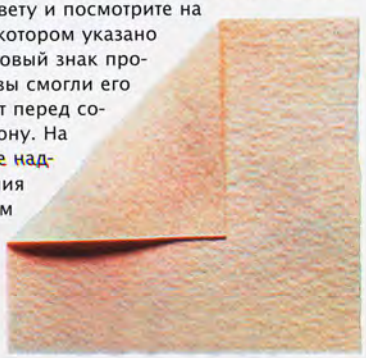
Основной набор красок и необходимых принадлежностей можно приобрести вместе с этюдником. Этюдники бывают пластмассовые и деревянные. Это не самый дешевый способ приобретения материалов. Но он облегчит вам задачу, если вы не очень уверены, с чего начать и на каком выборе остановиться. В самом маленьком этюднике может поместиться 10 основных красок, разбавитель, две или три кисти и маленькая палитра. В этюднике большего размера может помещаться два или три вида красок и разбавителей, большее количество кистей, больший набор цветов, рисовальные принадлежности, фиксаторы. Комплект материалов имеет стандартный набор, что-то в нем может быть заменено или добавлено по необходимости. Сам этюдник очень удобен для работы на пленэре.

ВЫБОР ОСНОВЫ

Ткань, бумага и предварительно грунтованный картон – главные основы для живописных работ. В прошлом в этих целях использовали также деревянные доски и металлические пластины. Название «холст» применимо ко всем тканевым основам, хотя они могут быть изготовлены изо льна, хлопка, миткаля, саржи, парусины и даже брезента. Холст обрел популярность у живописцев со времен эпохи Ренессанса, а в последнее время используется и для работы акриловыми красками. Несмотря на все его преимущества, включая легкость и компактность, трудность при использовании холста заключается в необходимости предварительной подготовки. Перед тем, как приступить к работе красками, необходимо натянуть холст на подрамник и загрунтовать его. Так как холст достаточно дорог, можно заменить его грунтованным картоном. Картон следует закрепить на твердой основе, чтобы его поверхность была ровной. Он также требует предварительной грунтовки. Фабрично изготовленный картон для живописных работ уже имеет слой грунта, а верхний слой некоторых видов такого картона имеет фактуру холста. Желательно нанести дополнительный слой грунтовки и на фабричный картон. Для работы в акварельной технике лучшей основой, является, конечно, бумага. Перед началом работы бумагу следует натянуть. Также как и в случае с выбором принадлежностей, используйте бумагу хорошего качества, и ваши усилия приведут, безусловно, к лучшим результатам.

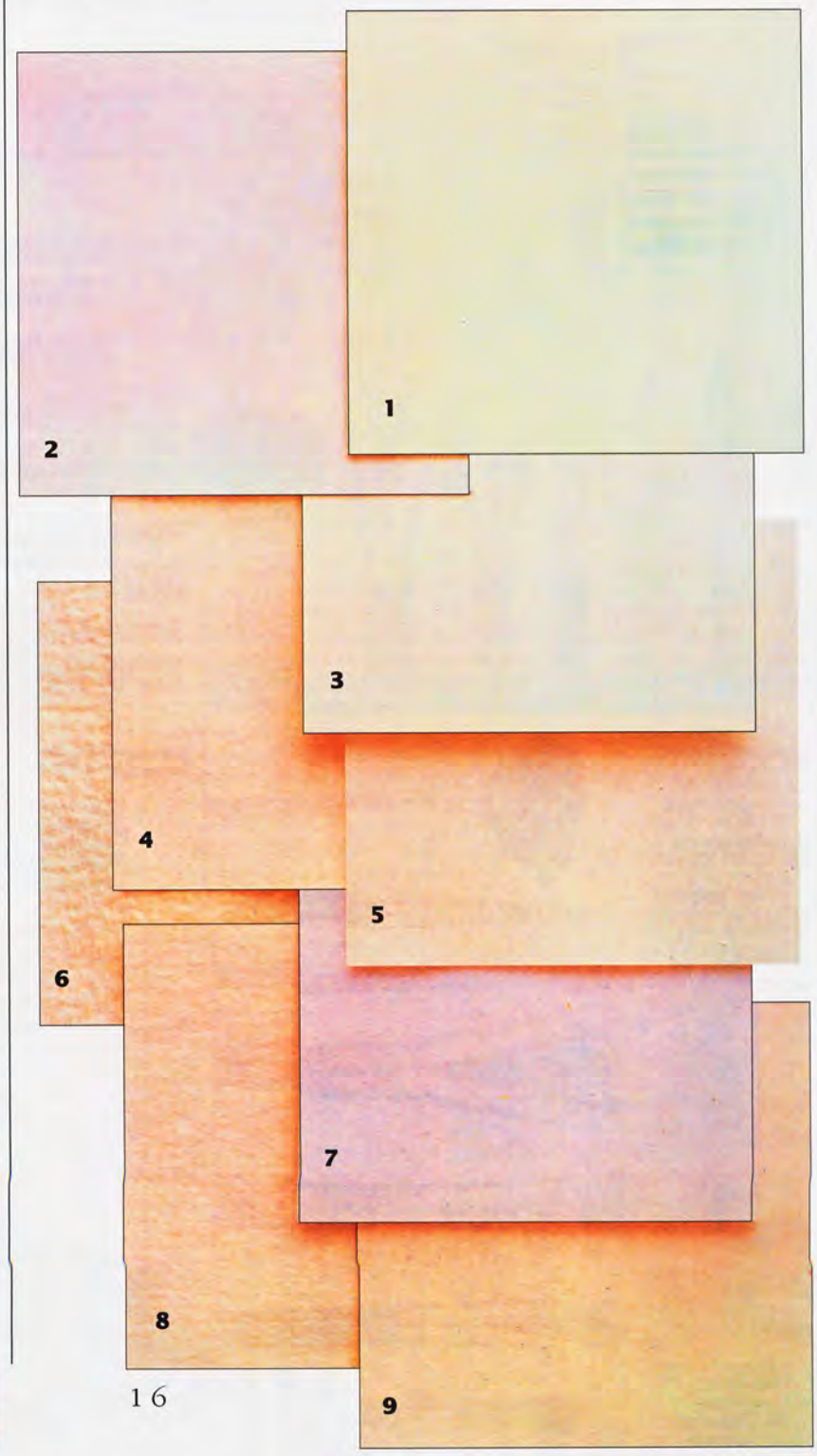
ПОВЕРХНОСТЬ БУМАГИ

Лист бумаги для акварели имеет две стороны: лицевую и изнаночную. Лицевая сторона имеет более плотную, зернистую поверхность. Она должна быть тщательно подготовлена к работе: предварительно смочена водой, чтобы уменьшилась ее способность впитывать влагу. Если бумага рыхлая, крупно-зернистая, нетрудно на глаз отличить лицевую сторону от изнаночной. Но в случае с тонкой гладкой бумагой это гораздо сложнее. Если вы сомневаетесь, поднесите лист бумаги к свету и посмотрите на водяной знак, на котором указано название или торговый знак производителя. Если вы смогли его прочесть, вы имеет перед собой лицевую сторону. На оборотной стороне надписи и изображения будут в зеркальном отражении.

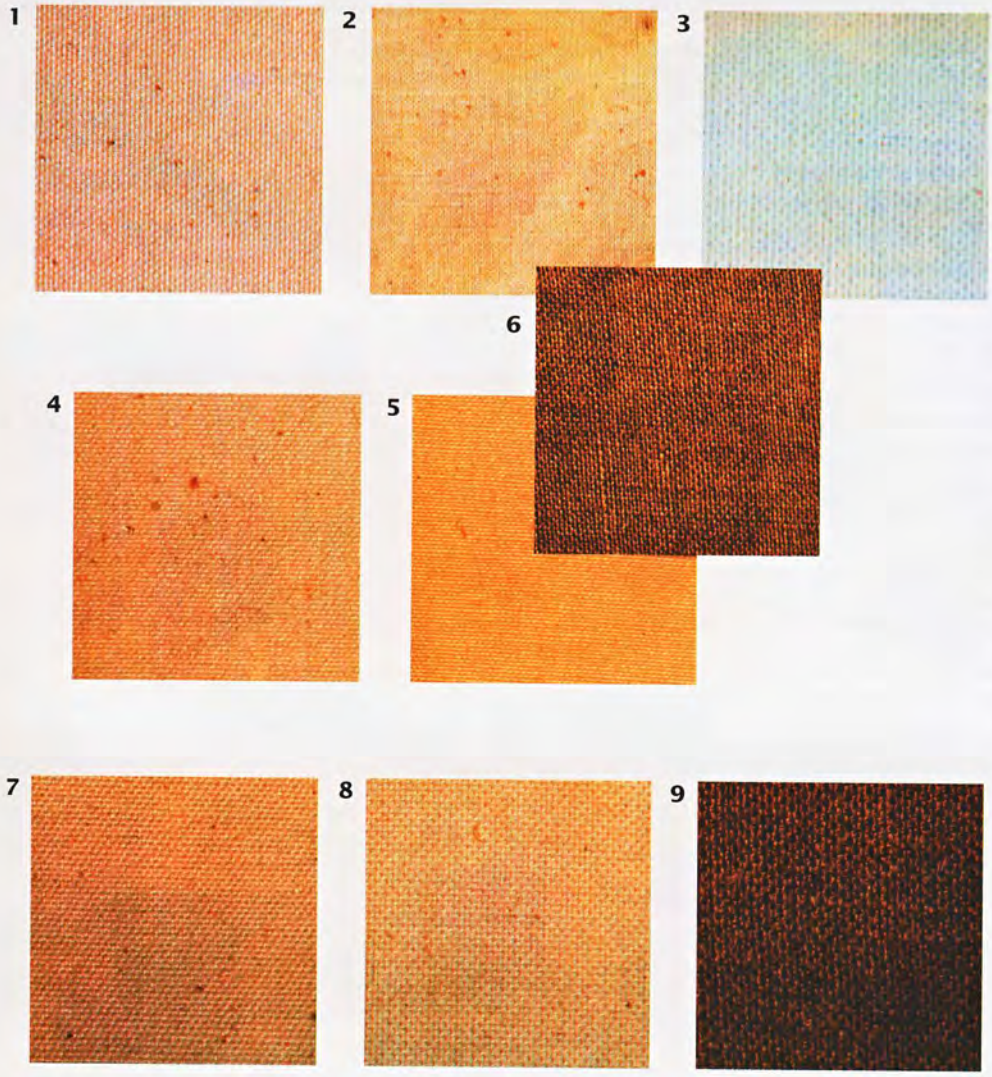


БУМАГА ДЛЯ АКВАРЕЛИ И ПАСТЕЛИ

Существует множество видов акварельной бумаги, различающихся по толщине и фактуре. Листы толстой бумаги имеют крупнозернистую структуру, которая придает изображению особую фактуру. Если вы имеете дело с бумагой холодной прессовки, можно выбрать, на какой стороне работать — грубой или более гладкой. Представленные здесь варианты бумаги *(4, 6, 8)* отличаются по толщине и зернистости. Предпочтение может быть отдано и гладкой поверхности, как для живописи, так и для рисунка. Можно работать и на тонированной бумаге. На образцах *1, 3, 7* представлена плотная совершенно гладкая бумага. На образце *2* показан вариант более дешевой бумаги, вполне адекватной замены предыдущим дорогим сортам. Бумага горячей прессовки *(5, 9)* отличается более высоким качеством и имеет к тому же гладкую рабочую поверхность.

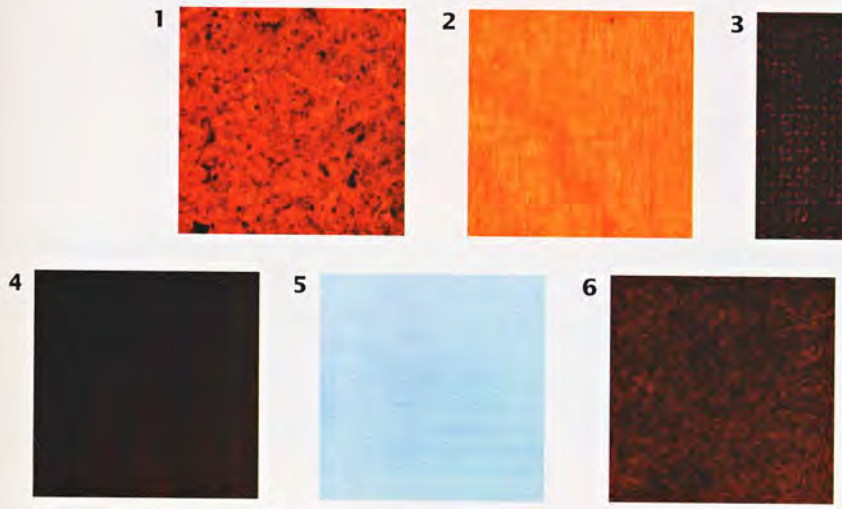


ТКАНЕВЫЕ ОСНОВЫ ПОД МАСЛО И АКРИЛ



Традиционно холстом называется полотно, натянутое на деревянный подрамник. Но на самом деле много разновидностей тканей может быть использовано в качестве основы для живописи. Первое место в перечне тканей для живописных работ занимает льняное полотно *(6)*. Оно имеет плотное равномерное переплетение и может быть сильно натянуто на подрамник. Относительно недорогим заменителем льняного полотна является хлопчатобумажная парусина. Хлопчатобумажное полотно бывает разных видов, отличающихся по толщине и выработке: грубое *(1)*, среднее *(4, 7)* и тонкое *(8)*. Миткаль *(2)* похожа на парусину, только это более тонкая ткань. Она не подходит для работ большого размера. Прекрасное льняное полотно продается в качестве материала для рукоделия *(5)*. Его можно использовать для создания небольших работ. Лен *(9)* имеет грубую фактуру. Приобретенный готовый грунтованный холст упрощает работу, но он не достаточно эластичен и бывает довольно трудно добиться равномерности при натягивании его на подрамник.

ДЕРЕВЯННЫЕ ОСНОВЫ ПОД МАСЛО И АКРИЛ

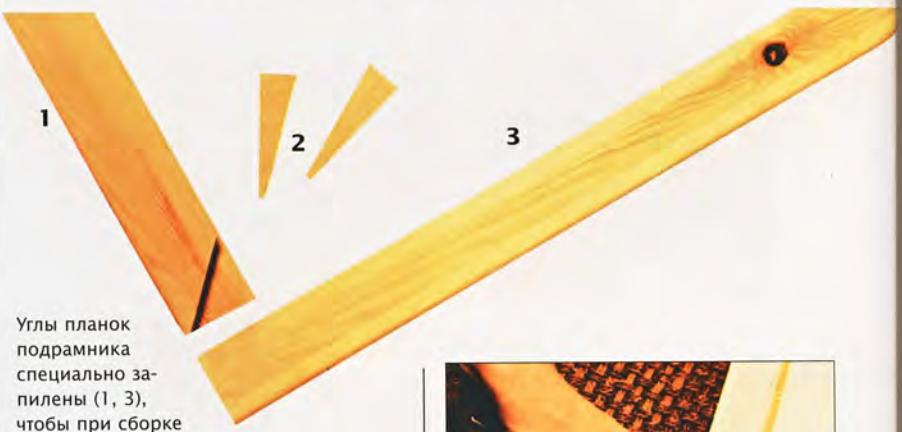


Дерево, как основа для живописи, гораздо старше льняного полотна, но имеет определенные недостатки. Конечно, оно тяжелее. В работе среднего или крупного размера деревянная доска может деформироваться, дать трещины, если предварительно не укрепить ее как следует с оборотной стороны, что дополнительно утяжелит такую основу. Однако в работах маленького размера использование деревянной доски вполне приемлемо. А закрепление в прочную раму предотвратит возможную деформацию. Также вполне приемлемыми основами для живописных работ можно считать древесно-стружечную плиту *(1)* или фанеру *(2)*. У оргалита можно использовать как гладкую сторону *(6)*, так и оборотную шероховатую *(3)*. Но готовая работа должна быть укреплена прочной деревянной рамой. Все основы, включая картон *(5)*, должны быть тщательно загрунтованы в соответствии с техникой, в которой будет выполняться работа.

ПОДГОТОВКА ОСНОВЫ

Хорошо подготовленная основа поможет вам добиться отличного результата. Поэтому не жалейте времени и сил на эту подготовительную работу, чтобы затем с удовольствием работать на отличной поверхности. Если вы решили писать на холсте, натяните его тщательно на подрамник и загрунтуйте. Прежде чем начать работать акварелью, бумагу тоже следует натянуть. Загрунтуйте картон до того, как решили приступить к работе красками. Если вы копируете произведение другого художника, запаситесь хорошей репродукцией этой работы. Если возможно увидеть выбранную для копирования работу в оригинале, обязательно воспользуйтесь этим. Разделите на квадраты подготовленную поверхность с помощью графитного или угольного карандаша. Нанесите на репродукцию карандашную сетку того же масштаба. Не нажимайте карандаш, так как эта вспомогательная сетка может проступить сквозь красочный слой в уже готовой работе. Перед тем как приступить к живописи, подготовьте все необходимое для работы и имейте все нужные принадлежности под руками.

НАТЯГИВАНИЕ ХОЛСТА



Углы планок подрамника специально запилены (1, 3), чтобы при сборке подрамника получились прочные соединения по углам. Вначале соедините одну длинную планку с одной короткой, чтобы получилась Г-образная конструкция. Затем сложите две эти конструкции так, чтобы образовался прямоугольник, и соедините их по углам. Деревянные клинья под названием колки вставляют во внутренние части углов после натягивания холста.

1. Убедитесь, что все углы подрамника прямые. Если диагонали подрамника равны, значит, получился правильный прямоугольник.

2. Расстелите на полу кусок полотна лицевой стороной вниз и сверху положите подрамник. Отрежьте ткань по размеру подрамника, отступив от краев планок, как минимум, на 4 см с каждой стороны.

3. Натягивая ткань, закрепите ее на подрамнике в центре каждой планки степлером. Продолжайте натягивать и закреплять холст по сторонам, натягивая холст от центра к краям. Когда вы натяните полотно на одну сторону, переходите к противоположной стороне, затем натяните на две оставшиеся. Такая последовательность в работе позволяет натянуть холст наиболее равномерно.

4-5. Натяните холст на угол и закрепите степлером в середине. Заложите аккуратные складки по всем углам, чтобы оборотная сторона имела опрятный вид, и закрепите ткань еще раз степлером. Натянув холст, убедитесь, что не образовалось никаких складок в местах, где вы, возможно, недостаточно сильно натягивали ткань. Для закрепления холста надежнее пользоваться маленькими гвоздями вместо степлера.

НАТЯГИВАНИЕ БУМАГИ

1. Отрежьте бумагу по размеру основы из картона. Отступите от краев картона с каждой стороны для закрепляющей ленты.

2. Отмерьте коричневую клейкую ленту по длине каждой стороны листа бумаги. Прикладывайте полоску ленты правым краем к краю листа картона.

3. Погрузите бумажную ленту в неглубокую тарелку или ванночку с чистой водой. Оставьте в погруженном состоянии на несколько минут, чтобы лента как следует намокла.

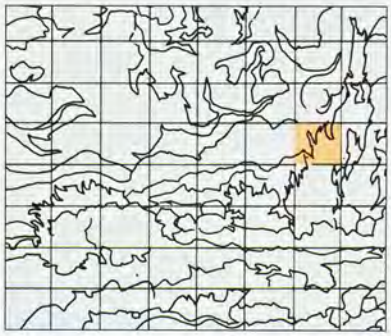
4. Пусть лента немного просохнет. Наложите ее сверху на картон. Разгладьте бумажную ленту и прижмите плотно по одному краю.

5-6. Приклейте бумажную ленту. Не пользуйтесь слишком мокрой лентой, так как она не будет держаться. Чтобы лента хорошо держалась по углам, плотно прижмите соединение ленты большим пальцем. Пусть бумага просохнет естественным путем. Если пытаться ускорить высыхание, она может отклеиться.

ГРУНТОВКА

Грунт накладывают на поверхность хорошо впитывающих материалов, таких, как ткань или оргалит. В работе масляными красками грунтовка необходима. Грунт должен покрывать рабочую поверхность плотно и герметично. Если масло пройдет сквозь дефекты грунтовки на ткань, то со временем она сгниет. Акриловые краски не содержат ничего вредного для основы, они быстро высыхают, образуя плотный непроницаемый слой. Можно работать акриловыми красками на бумаге, картоне или холсте без предварительной грунтовки. Но если вы пишите по поверхности, впитывающей влагу, не покрыв ее слоем предохраняющего грунта, она впитает первый красочный слой. Если требуется цветной грунт, можно добавить цвет в белый грунт для масла или акрила, либо грунтовать прозрачной акриловой эмульсией. Покрыв этой эмульсией поверхность холста или дерева, вы сохраните при этом их натуральный цвет. Хотя чаще хотят сохранить белую поверхность основы для цветной живописи. Все крупные фирмы-производители изготавливают различные виды грунтов. Наиболее распространены масляный, акриловый и грунт gesso. Акриловый грунт подходит и для масляных красок. Но водорастворимыми красками не работают по масляному грунту.

НАНЕСЕНИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНОЙ СЕТКИ



Можно разделить изображение на пропорциональные фрагменты двумя способами. Простой способ *(см. справа)* заключается в том, что нужно разметить и нанести сетку из квадратов на изображение, которое собираетесь копировать. А затем выполнить соответствующую по пропорциям сетку на приготовленной поверхности холста. Эти сетки обеспечат четкую последовательность перенесения изображения вычерчиванием ключевых линий и деталей. Другой способ перенесения изображения основан на диагональном делении. Поместите репродукцию в левый верхний угол холста. Проведите диагональ из этого угла в правый нижний. Эта линия определит ширину копии. Проведите вертикаль из верхней точки вниз и вторую диагональ из правого верхнего угла в нижний левый. Линии вертикального и горизонтального деления изображения проведите через точку пересечения диагоналей. Так мы поделили изображение на небольшие треугольники, и это деление можно продолжить по тому же принципу. Вы можете заметить, что при таком делении образуются узкие полоски по краям холста или другой основы, и поэтому копия не будет в точности соответствовать по пропорциям оригиналу. Но их можно удалить, подтянув холст. Или они будут скрыты толщиной широкой рамы, которая будет впоследствии одета на работу.

ПОДГОТОВКА К ЖИВОПИСИ

Идеально, если вам удастся устроить стационарное рабочее место, удобно расположив все необходимые принадлежности. Живописная поверхность должна быть хорошо освещена естественным или искусственным светом. Те основы, которым необходима предварительная грунтовка, должны быть тщательно подготовлены и хорошо просушены перед началом работы. Поместите репродукцию, которую собираетесь копировать, на видном месте, в поле вашего зрения так, чтобы вам не приходилось отворачиваться от вашей живописи в процессе работы. Например, закрепите ее на ближней стене или поставьте на подставке перед собой на столе. Приготовьте все необходимые принадлежности: кисти, краски, растворители, палитру и др. Не забудьте несколько чистых маленьких масленок для льняного масла и разбавителя или банки для воды. Положите палитру на плоскую поверхность и выдавите краски. Если вы будете работать маслом, выдавите на палитру все необходимые цвета. Но если вы решили использовать акварель или акрил, следите, чтобы краски не высохли на палитре раньше времени. Тряпки и бумажные салфетки храните в коробке под рукой. Они необходимы для вытирания кистей, палитры или промокания лишней или пролившейся жидкости. Расстеленные старые газеты защитят окружающие поверхности от брызг и капель.

ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ И НАДЕВАНИЕ РАМЫ

Рама значительно улучшает общий вид произведения и обеспечивает ему более надежную сохранность. Готовые рамы могут быть очень дорогими. Но можно приобрести комплекты уже готовых для сборки рам. Вполне возможно и самим сделать раму. Выберите подходящий багет. Тяжелая, украшенная обильным орнаментом рама не подойдет к тонкой акварельной работе. Алюминиевый профиль — доступный современный вариант багета. Не всегда следует помещать картину под стекло. Это особенно касается масляных работ, так как стекло мешает рассмотреть фактуру живописи. Рамы необходимо закреплять с оборотной стороны. Не используйте для этой цели картон, так как он гнется; оргалит подойдет гораздо лучше. Покрытие живописи лаком также придает ей парадный вид. Однако прежде чем покрывать картину лаком, убедитесь, что живописный слой окончательно высох. Должно пройти не меньше шести месяцев после завершения работы. Акриловым лаком покрывают работы, написанные акрилом. Акварельные произведения не покрывают лаком.

ИМИТАЦИЯ КРАКЕЛЮРА

Кракелюром называют появление множества трещинок на поверхности масляной живописи по мере старения картины. Этот эффект можно имитировать и на поверхности современной картины.

1. С помощью широкой щетинной кисти нанесите слой живописного лака на поверхность хорошо просохшей работы. Дайте лаку высохнуть в течение нескольких часов, а лучше оставьте для просушивания на ночь.

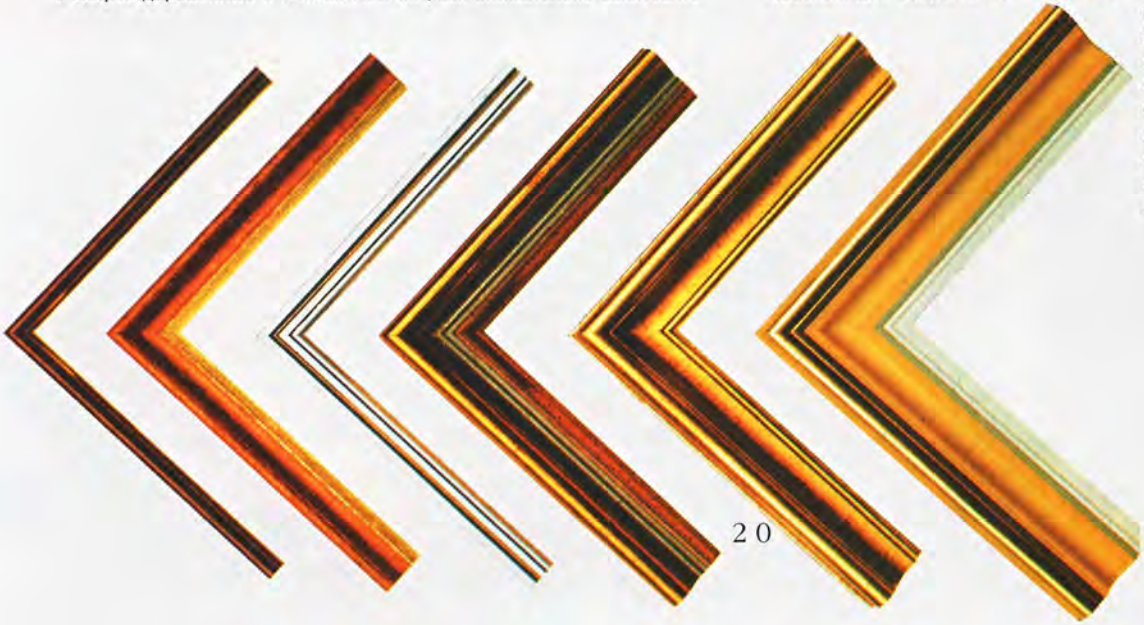
2. Покройте просохший лак слоем прозрачного водорастворимого средства, ускоряющего высыхание. После высыхания этой жидкости на поверхности лака образуются трещинки. Для создания ярко выраженного эффекта нанесите толстый слой этого средства. Для имитации более мелкого кракелюра — тонкий.

3. Когда жидкость для создания кракелюра высохнет, покройте полотно еще одним тонким слоем живописного лака. Это герметизирует предыдущий слой и предотвратит дальнейшее растрескивание и осыпание лака. Постарайтесь не заполнять все трещины верхним слоем лака.

4. Для усиления эффекта старения придайте темный тон кракелюру. Для этого аккуратно мягкой тряпкой разотрите немного ван-дика коричневого поверх слоя лака. Удалите избыток краски. Дайте краске высохнуть, а затем покройте поверхность картины последним слоем лака. Кракелюр образуется на красочной поверхности старых картин со временем и зависит от возраста, условий хранения, температуры и влажности, а также высыхания живописных средств. Способ имитации старого кракелюра основан на противодействии масла и воды. Лак на водной основе не может ложиться гладким слоем на масляный лак. Этот эффект затрагивает слой лака и не «старит» саму живопись.

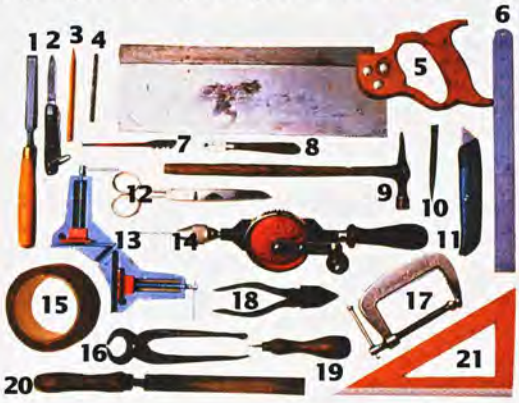
ВИДЫ БАГЕТА

Рамы отличаются необыкновенным разнообразием багета. Вы без труда сможете подобрать раму, подходящую для картины любого стиля. Если вы захотите сделать раму самостоятельно, это не составит труда при наличии хороших инструментов. В продаже имеются комплекты готовых к сборке деревянных и металлических рам. Внимательно выбирайте профиль багета, так как рама, подходящая картине, подчеркивает ее достоинства, а плохая «убивает» картину. Широкий багет укрепляет работы больших размеров и может придать весомость маленьким произведениям. Деревянные рамы покрывают бронзой, лакируют или красят краской. Для современной живописи больше подходит деревянный узкий багет или серебристый алюминиевый. Широкий багет с лепным орнаментом может быть очень дорогим. Тем не менее, если картине требуется широкая рама, не надевайте на нее узкую. Такая рама будет выглядеть убого и испортит общее впечатление от работы.



ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ РАМЫ

Обрамление работы — особая самостоятельная задача. Резка стекла требует сноровки; мастера, работающие со стеклом, отрежут вам его точно под размер работы. Они имеют навыки работы с таким потенциально опасным материалом. Масляная живопись может быть помещена под стекло только после того, как она окончательно высохнет. Из соображений сохранности нет необходимости закрывать масляную работу стеклом. Живопись на грунтованном картоне, рисунки на бумаге и картоне необходимо укреплять с оборотной стороны плотными листами оргалита. Работу, написанную на холсте, натянутом на подрамник, просто вставляют в раму или предварительно ее края можно заклеить бумажной лентой или закрыть тонкой деревянной обкладкой. Важным приспособлением для изготовления рамы являются угловые тиски или струбцина. Стоит обзавестись хорошими тисками, если вам предстоит запиливать багет точно под углом для оформления углов рамы. Для того чтобы распилить багет и собрать из него раму, вам потребуются: ножовка по дереву нужного размера *(5)*, угловые тиски *(13)*, механическая дрель *(14)*, шило *(19)*, молоток *(9)*, керн *(10)*, клещи *(16)*, плоскогубцы *(18)*, долото (1), складной карманный нож *(2)*, струбцина *(17)* и напильник *(20)*. Для оформления рисунков или акварелей, которые должны быть закреплены на картоне, вам потребуются карандаши *(3,4)*, линейка *(6)*, угольник *(21)*, острый канцелярский нож *(11)*, пара ножниц *(12)*, рулон скотча *(15)*, стеклорез *(7,8)*. Эти инструменты можно приобрести в специализированных магазинах.

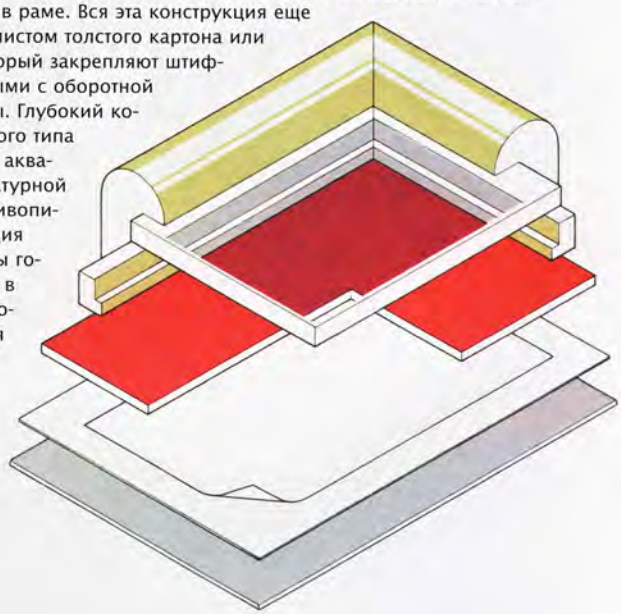


ЗАПИЛИВАНИЕ УГЛОВ

1. Отпилите один конец багета со скосом. Сделайте на оборотной стороне багета отметку под 45 градусов по всей ширине палки.
2. Переверните багет и проведите вертикальную линию на плоской боковой стороне багета от внешнего конца скоса. Эта линия будет главным ориентиром в дальнейшей работе.
3. Закрепите деревянную планку багета в тиски так, чтобы была видна отметка. Отмерьте требуемую длину по внутренней стороне багета, отметьте это расстояние и запилите диагональный скос.
4. Сделайте аналогичные запилы на всех четырех частях будущей рамы. Нанесите клей на все запиленные срезы багетных планок.
5. Приложите две части рамы друг к другу, соответствующие длине и ширине, и зафиксируйте соединение угловыми тисками. Дайте клею схватиться, просверлите углы и забейте в отверстия гвозди.

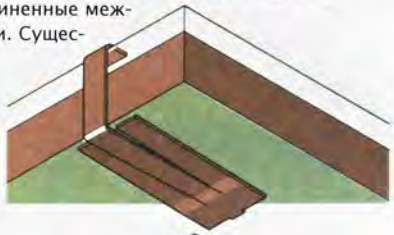
СБОРКА РАМЫ

Эта схема показывает тип рамы, в которой стекло приподнято над лицевой поверхностью картины. Стекло вставляют в углубление в багете, которое сделано с внутренней стороны багета. Узкая рама из обкладки или бумаги прилегает к стеклу. Это соединение плотно держит картину, дополнительно зафиксированную картонной подложкой с оборотной стороны, в раме. Вся эта конструкция еще укрепляется листом толстого картона или оргалита, который закрепляют штифтиками, вбитыми с оборотной стороны рамы. Глубокий короб рамы такого типа подходит для акварели или фактурной акриловой живописи. Конструкция обычной рамы гораздо проще, в ней не предполагается узкая внутренняя рама.

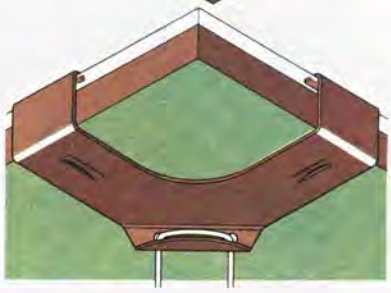


ДРУГИЕ ВИДЫ ОФОРМЛЕНИЯ РАБОТ

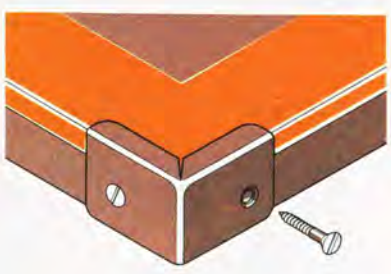
Рисунки и акварели могут оформляться в простые рамы, состоящие из стекла и картонной подложки, соединенные между собой металлическими зажимами. Существует несколько видов зажимов.



Верхние зажимы плотно соединяют стекло и картон. Они просты в использовании. Но не следует применять их для оформления крупноформатных произведений, так как большое стекло очень тяжелое.



Двойные угловые зажимы обеспечивают более прочное крепление. Их помещают по одному в каждом углу. Они усилены прочными нейлоновыми шнурами. Шнуры образуют петли в каждом зажиме и тянутся по оборотной стороне картины к фиксирующей пластине. Они протягиваются через отверстия этой пластины и завязываются.



Еще один тип углового зажима вворачивается в боковые части рамы. Чтобы быть уверенным, что шурупы надежно вкручены, необходима фанера или древесно-стружечная плита толщиной не менее 12 мм.

Произведения

ван Эйк

Человек в тюрбане (1433)

Человек в тюрбане. Холст, масло. 25,7 x 19 см

Этот замечательный портрет принадлежит многочисленной галерее портретных образов, созданных ван Эйком. Некоторые из этих камерных портретов имели прямое отношение к последующим более сложным многофигурным композициям. Как придворному художнику, ван Эйку вменялось в обязанность увековечивать в живописных образах знатных приближенных ко двору современников. Но представленное здесь произведение, скорее всего, является автопортретом. Богатый пылающий красный цвет и тонкая тональная моделировка, отличающие этот портрет, — типичные черты творческого почерка ван Эйка, мастера колористической живописи. Он значительно расширил возможности масляной техники.

ван Эйк

Ян ван Эйк — крупнейший фламандский художник. Самые ранние его работы датированы 1422 г. Умер он в 1441 г. Ван Эйк — основатель и яркий представитель фламандской живописной школы. Он первым из художников начал активно работать в масляной технике. Братьям Хуберту и Яну ван Эйкам часто приписывают изобретение масляной техники. Мы все-таки считаем это преувеличением, так как художники пытались работать в этой технике за много лет до них. Тем не менее, очевидным является тот факт, что Ян ван Эйку удалось так усовершенствовать способ работы маслом, что оно стало излюбленным материалом фламандских художников. Гентский алтарь — совместная работа братьев ван Эйк. Он был создан приблизительно в 1420-е гг. Ван Эйки работали во времена, когда в Нидерландах правили герцоги Бургундские. После 1422 г. Ян ван Эйк в качестве придворного художника совершил путешествие в Испанию и Португалию вместе с герцогским двором. Живопись ван Эйка передает богатство и блеск придворной жизни. Со свойственным этому художнику пристальным вглядыванием в детали ван Эйк блестяще справлялся с изображением изысканных тканей и затейливых аксессуаров. Новые возможности масляной техники позволяли добиться в живописи удивительного сходства с реальностью. Итальянские художники того времени еще продолжали писать темперой, которую разводили водой, пользуясь старинными методами. Они создавали свои работы в утвердившейся традиционной манере. Своими особыми приемами ван Эйк добивался поражающей убедительности изображения и ощущения трехмерности пространства. Для создания особой глубины и живописного богатства художник прибегал к приему лессировок. Этот метод по праву считается изобретением Яна ван Эйка. Работа «Чета Арнольфини», написанная в 1434 г., — классический пример живописи ван Эйка. Изображенное на этой картине отражение в небольшом круглом зеркале свидетельствует об удивительной виртуозности мастера. Около 1430 г. Ян ван Эйк поселился в Брюгге. Там и были написаны «Человек в тюрбане» (1433) и «Портрет жены» (1439) в числе других многочисленных произведений на религиозные темы.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Ян ван Эйк написал «*Человека в тюрбане*» масляными красками. Но можно добиться близкого результата, работая акрилом. Преимущество работы акриловыми красками заключается в том, что эти краски быстро сохнут. А на высыхание масляных красок требуются недели. Создавая «*Человека в тюрбане*», художник пользовался небольшим набором цветов. Для выполнения фона потребуется сиена жженая (1), а сиена натуральная (2) будет нужна для слоя завершающей тонкой лессировки. Умбра натуральная (3) создает основной колорит портрета. Серую краску «Payne`s gray» (4) можно использовать для густых темных тонов. Тюрбан написан кадмием красным (5). Титановые белила (6) необходимы для прописывания освещенных деталей. Также понадобится охра золотистая.

Кисти

Для работы над «*Человеком в тюрбане*» потребуется большой набор разнообразных кистей. Они представлены на иллюстрации (*см. сверху вниз*): плоская синтетическая шириной 2,5 см, плоская колонковая № 8, плоская колонковая № 6, колонковая № 1 и колонковая № 00. Плоской синтетической кистью хорошо положить подмалевок. Плоскими колонковыми кистями начинают набрасывать основные цветовые пятна и работают над небольшими участками холста. Плоская щетинная кисть № 8 потребуется для нанесения слоя красной краски на изображение тюрбана. Более мелкие детали лучше прописывать тонкой колонковой кистью № 1. Для исполнения самых мелких деталей незаменима колонковая кисть № 00.

Основа

Оргалит хорошего качества — неплохой заменитель дубовой доски, на которой выполнил свой портрет ван Эйк. Подберите лист оргалита такого же размера, что и оригинал.

Грунтовка

Нанесите на основу четыре слоя акрилового грунта. После высыхания каждого слоя слегка отшлифуйте поверхность наждачной бумагой.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ РИСУНОК

Нанесите вспомогательную сетку на репродукцию и на подготовленную загрунтованную основу для вашей будущей работы. Будет достаточна сетка из 15 квадратов в ширину и 20 квадратов в высоту. Когда сетка будет готова, перенесите на поверхность основы рисунок графитным карандашом 2B.

2 ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ СЛОЙ

Покройте поверхность основы тонким слоем краски — подмалевком. Писать по уже тонированному фону будет гораздо проще, чем по белому. Для первого тонкого слоя используйте сильно разведенную водой сиену жженую. Наносите краску широкими поперечными движениями кисти. Для этой цели лучше пользоваться плоской синтетической кистью шириной 2,5 см. Важно, чтобы красочный слой был положен как можно ровнее.

3 НАНЕСЕНИЕ ПЕРВОГО СЛОЯ

Когда подмалевок высохнет, на поверхности основы останется только легкий оттенок цвета. Следы подготовительного рисунка и вспомогательной сетки будут хорошо видны.

С помощью колонковой кисти №1 нанесите тонкий слой сиены жженой на красноватые части изображения, такие, как, например, лицо с красными рефлексами (*см. ил. вверху и внизу*).

4 ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ ТЕМНЫЙ КРАСОЧНЫЙ СЛОЙ

Нанесите второй вспомогательный тонкий слой умбры натуральной на изображение лица. Работайте колонковой кистью № 1 по уже высохшему слою жженой сиены. Покройте слоем умбры натуральной участки пустого фона, пользуясь колонковой кистью № 8. Наносите краску равномерно широкими мазками. Тем же цветом закрасьте воротник. Для этого используйте колонковую кисть № 1 и работайте мелкими мазками.

5 ВЫДЕЛЕНИЕ ОСВЕЩЕННЫХ УЧАСТКОВ

Тонким слоем титановых белил выделите освещенные места. Колонковой кистью № 1 проработайте выступающие формы тюрбана и лица. Наносите белила по линиям складок ткани. Наиболее освещенные места покройте белилами несколько раз.

6 ЛЕССИРОВКИ НА ИЗОБРАЖЕНИИ ВОРОТНИКА

Покройте изображение воротника слоем чистой умбры натуральной. Ван Эйк, скорее всего, работал в масляной технике лессировками. Попробуйте создать тот же эффект. Смысл работы лессировками заключается в том, что один красочный слой накладывается поверх предыдущего так, чтобы затем нижний слой просвечивался сквозь верхний. Похожий эффект может быть достигнут, если вы будете наносить краску круговыми или легкими отрывистыми движениями кисти так, чтобы поверхность красочного слоя не выглядела однородной.

7 ПИШЕМ ТЮРБАН

Затем закрасьте тюрбан основным тоном. Нанесите тонкий слой кадмия красного, разведенного скипидаром. Закрасьте освещенные места плоской щетинной кистью № 8, хорошо подходящей для такой работы. Когда первый слой высохнет, нанесите еще несколько слоев красной краски, чтобы придать цвету насыщенность.

8 УСЛОЖНЯЕМ МОДЕЛИРОВКУ ЛИЦА

Когда нанесен цвет тюрбана, добавьте теплые цветовые рефлексы к тональной моделировке лица. Используйте золотистую охру, накладывая ее тонким слоем колонковой кистью № 1. Сосредоточьте свои усилия на затененных участках правой половины лица. Накладывайте краску небольшими мазками постепенно.

9 МОДЕЛИРОВКА СКЛАДОК ТЮРБАНА

Чтобы написать затененную ткань в складках тюрбана, используйте серую краску «Payne`s gray». Пишите тонким слоем. Наносите краску осторожными движениями колонковой кистью № 1. Положите несколько красочных слоев, чтобы подчеркнуть форму и придать красочному слою плотность, а цвету насыщенность. Пишите тени более густо.

10 РАБОТА НАД ФОНОМ

Чтобы затемнить изображение фона, используйте серую краску «Payne`s gray» и умбру натуральную. Работайте плоской щетинной кистью № 8. Наносите краску отрывистыми мазками. Правая часть фигуры должна мягко слиться с фоном. Но левое плечо и меховой воротник должны отчетливо читаться на темном фоне.

11 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ЛИЦА

Нанесите заключительные штрихи тонким слоем натуральной умбры, натуральной сиены и сиены жженой. Усильте эффект освещенности с помощью белил. Колонковой кистью № 00 напишите мелкую щетину на подбородке.

12 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Когда вы закончите прописывать черты лица, справитесь изображением глаз и подчеркиванием освещенных участков, взгляните на получившееся изображение и добавьте последние штрихи. Нанесите несколько белых полосок у основания шеи, чтобы изобразить край белой рубашки. Для придания цельности изображению тюрбана нанесите сверху не меньше двух тонких слоев краски. Проложите нижний слой кадмием красным колонковой кистью № 8. Работать тонкими лессировками лучше всего колонковыми кистями. Они создают гладкий слой и не оставляют следов кисти. Когда красный слой высохнет, положите сверху тонкий слой бледно-серой лессировочной, чтобы усилить эффект глубины в затененных местах. Чтобы сильнее подчеркнуть освещенные детали, пропишите их еще раз совсем тонким слоем титановых белил. Делайте это очень деликатно колонковой кистью № 6. В заключении покройте живопись тонким слоем лака. Он защитит живописный слой и придаст красочным слоям прозрачность. Имейте в виду, что верхний слой лака улучшит результат вашей работы.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Боттичелли

Рождение Венеры (1485)

Рождение Венеры (фрагмент). Холст, темпера

Этот живописный шедевр создан на сюжет классической легенды о рождении Венеры. Композиция была выполнена по заказу одного из членов семьи Медичи. Чистые цвета и откровенная декоративность живописи продиктованы свойствами изобразительных средств, которыми пользовался художник. Но Боттичелли удалось преодолеть ограничения темперной техники, заключающиеся в быстром высыхании краски. Он нашел способ работать темперой так, чтобы создавался эффект мягкого перетекания цветов. Его стиль отличает сочетание тщательного рисунка и мягкой моделировки формы.

Боттичелли

Сандро Боттичелли (1445–1510) — великий итальянский художник. Он родился во Флоренции в семье кожевника. В юности он изучал литературу, но затем оставил это занятие и поступил учеником в мастерскую Филиппо Липпи (1406–1469). XV в. в Италии был временем экономического и политического подъема. Также на это время приходился расцвет культуры. К тридцати годам Боттичелли стал любимым художником очень влиятельной в то время семьи Медичи, которая фактически правила Флоренцией. Он много работал над оформлением дворцов Медичи, и его композиция «Весна», написанная в начале 1480-х гг. — яркий пример творчества художника того времени. В 1481 г. Боттичелли был приглашен в Рим для оформления Сикстинской капеллы. Вместе с другими мастерами он создавал композиции на темы жизни Христа и пророка Моисея. Но уже в следующем году он вернулся во Флоренцию и продолжил работу над своими любимыми темами, посвященными мифологическим сюжетам и образу Мадонны. Он написал «Рождение Венеры» приблизительно в 1485 г., а также создал много картин в форме тондо, изображавших Мадонну со святыми. Боттичелли работал темперой. Эта техника была главенствующей до распространения масляной техники, которую развили и усовершенствовали братья ван Эйк в середине XV в. При работе темперой в качестве растворителя используют яичный желток. В отличие от масла темперная живопись имеет матовую поверхность. Впечатление трехмерности пространства и плотности красочного слоя можно создать, работая мелкими мазками. Темпера быстро сохнет, что усложняет внесение изменений в первоначальный замысел, исправление неточностей. После 1492 г. Боттичелли пребывал под сильным влиянием страстного религиозного реформатора Джироламо Савонаролы, который призвал художника отказаться от античных сюжетов в своем творчестве. Новое поколение мастеров развивало новый, входивший в моду стиль. После смерти Боттичелли в 1510 г. он был почти забыт. Это забвение длилось вплоть до XIX в., когда творчество художника было заново открыто и получило всеобщее признание.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Примените в своей работе акриловые краски, более других техник приближенные к тем, которыми работал Боттичелли. Он пользовался пигментами, которые растирали с яичными желтками. Главное свойство темперы заключается в том, что она быстро сохнет. Акриловые краски сходны с ней в этом. Для выполнения работы вам понадобятся титановые белила *(1)*, сиена натуральная *(3)*, сиена жженая *(2)*, синяя лазурь *(4)*, зеленая светлая *(5)* и серая краска «Payne`s gray» *(6)*. Вы можете добавить кобальт синий для изображения цветов и кадмий красный для губ.

Кисти

Вам потребуется широкий диапазон кистей. Понадобятся и широкие кисти больших размеров, и тонкие круглые для прописывания мелких деталей композиции «Рождения Венеры». Они представлены на иллюстрации справа *(см. сверху вниз)*: плоская синтетическая кисть шириной 2,5 см, плоская колонковая № 8, плоская колонковая № 6, круглая колонковая № 2 и круглая колонковая № 00. Мелкие детали композиции выполняйте круглыми колонковыми кистями № 2 и № 00. Пригодится также и круглая колонковая кисть № 0.

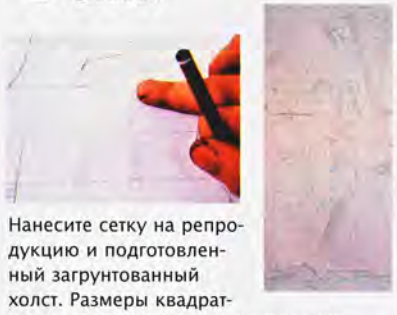
Основа

Используйте хорошо натянутый холст размером 85,5 x 39 см. Покройте его поверхность двумя слоями акрилового грунта gesso. В продаже имеется большой выбор загрунтованных, уже готовых к употреблению холстов.

Другие принадлежности

Используйте карандаш 2B для нанесения вспомогательной сетки на холст. Тряпки и бумажные салфетки пусть будут под рукой для вытирания кистей. Также необходима банка с водой для разведения краски.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА

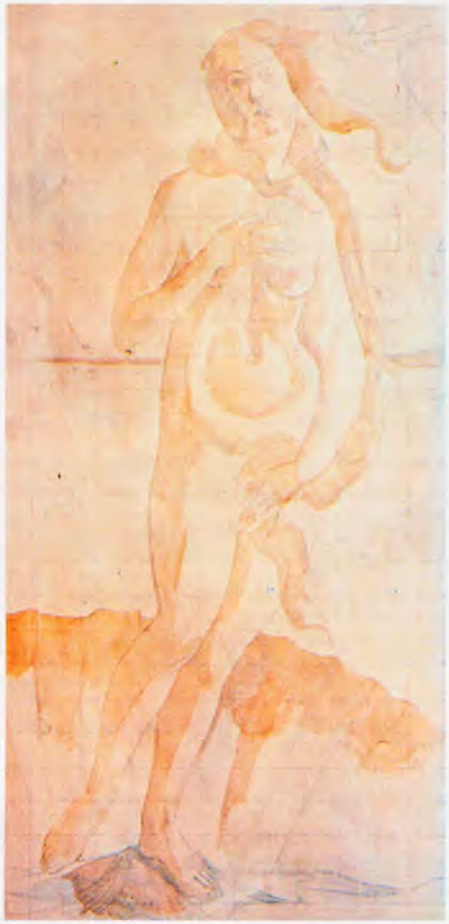


Нанесите сетку на репродукцию и подготовленный загрунтованный холст. Размеры квадратных делений выберите произвольно, главное, чтобы они были не слишком большие. Затем, пользуясь делениями, перенесите изображение на холст. Работайте карандашом средней мягкости, например, 2B. Вначале изобразите контур фигуры. Рисуйте легко, лишь слегка надавливая на основу. Затем добавьте крупные детали — раковину и цветы. Нанесите тени вокруг наиболее выступающих частей композиции. Разотрите карандаш пальцем для большего эффекта *(см. вверху)*. Держите карандаш под небольшим углом.

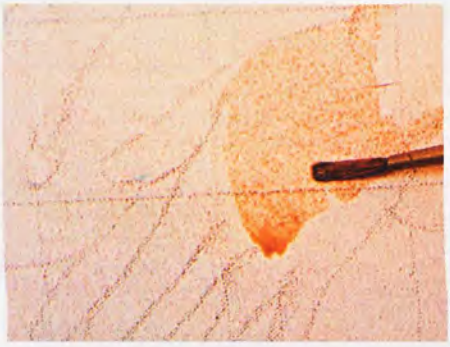
2 ПОДМАЛЕВОК

Далее наносим на холст жидкий красочный слой теплого оттенка. Разведите водой жженую сиену до жидкого состояния и покройте всю поверхность холста тонким слоем. Лучше начинать красить сверху вниз, чтобы в случае образования потеков или брызг они могли быть легко удалены. Используйте на этом этапе плоскую синтетическую кисть шириной 2,5 см. Такой широкой кистью вы быстро справитесь с работой. Наносите жидко разведенную краску широкими мазками *(см. вверху слева)*. Не берите на кисть много краски. Когда красочный слой высохнет, он должен сохранить прозрачность *(см. вверху справа)*.

3 НАЧАЛЬНАЯ МОДЕЛИРОВКА ФИГУРЫ



Усильте карандашную моделировку фигуры и пропишите затененные части разведенной сиеной жженой. Используйте колонковую кисть № 6. Вначале закрасьте пряди волос, а затем затененную левую половину лица. Посмотрите внимательно на репродукцию, разглядите, как пролегает тень. В основном, затенена левая часть фигуры, а также верхний край раковины по всей окружности. Пройдитесь разведенной сиеной еще раз по самым затененным местам для большего подчеркивания рельефа. Старайтесь, чтобы краска не затекала за границы карандашного рисунка *(см. внизу)*.



4 ЗАПОЛНЕНИЕ ФОНА

Закрашивайте фон широкой плоской колонковой кистью. Для изображения неба смешайте серую краску «Payne`s gray» с белилами и лазурно-голубым. Разведите эту смесь водой. Те места, которые в оригинале выглядят неравномерно окрашенными, закрасьте белилами, сильно разведенными водой. Покройте цветом весь участок неба, захватывая те места, где будут изображены пряди развивающихся волос *(см. внизу)*. Чтобы получить цвет моря, добавьте к цвету неба немного светло-зеленой краски. Сделайте цвет воды немного гуще около раковины. Когда вы закончите, цвета неба и воды окажутся очень близкими *(см. слева)*.

5 ДОБАВЛЯЕМ ДЕТАЛИ

Колонковой кистью № 8 изобразите морские волны титановыми белилами *(см. внизу)*. Покройте изображение волос смесью титановых белил и сиены натуральной. Рисуйте развевающиеся пряди волос свободно, доверяя своей руке. Не старайтесь механически копировать их, постоянно сверяясь с оригиналом. Обозначьте линию берега и ветку оливы смесью сиены натуральной, серой краской «Payne`s gray» и светло-зеленой. Хотя впереди еще много работы, после этого этапа в вашей копии должно появиться отдаленное сходство с оригиналом *(см. справа)*.

6 ПИШЕМ ФИГУРУ

Прописывать фигуру следует с помощью лессировок. Для начала покройте всю фигуру целиком тонким, почти прозрачным, слоем белил. Затем поверх белого положите более темный слой умбры натуральной. Работайте колонковой кистью № 8 так, чтобы не было заметно следов кисти. Чтобы придать форме большую рельефность, подчеркните ее дополнительно мелкими мазками, накладывая их плотно один под другим. Сохраняйте затененной левую сторону фигуры. Старайтесь, чтобы умбра не заходила за линию контура фигуры на фон. Это небрежность образует грязь в вашей работе.

7 А ДАЛЬШЕ ПИШЕМ РАКОВИНУ

Разведите натуральную умбру и покройте не закрашенные части раковины. Накладывайте краску так, чтобы она мягко соединилась с уже закрашенной затененной частью. Постарайтесь не оставлять следов движения кисти.

8 СВЕТОТЕНЕВАЯ МОДЕЛИРОВКА

Колонковой кистью № 00 напишите глаза жженой сиеной. Нанесите тонкий слой кадмия красного на изображение губ, обозначив их общее очертание. Затем принимайтесь за волосы. Пишите по подмалевку жженой сиеной и умброй натуральной. Изображая развевающиеся пряди волос, старайтесь максимально приблизиться к оригиналу. Таким же образом пропишите раковину. Чтобы добиться прозрачности, удалите излишки краски на изображении фигуры колонковой кистью № 8. Также подчеркните титановыми белилами самые освещенные места, где это необходимо. Обратите особое внимание на область вокруг пупка, бедер, правую руку и правую сторону лица. Пропишите тонкие контуры пальцев колонковой кистью № 0.

9 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Пропишите детали лица и волос тонкой колонковой кистью натуральной умброй.

10 ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ НАД ФОНОМ

Напишите цветы белилами *(см. вверху слева)* и остальные детали серой краской и кобальтом синим. Для прорисовывания мелких деталей на изображении воды используйте белила и серую краску *(см. слева)* и кадмий красный для изображения плаща в правой части картины *(см. вверху)*.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Дюрер

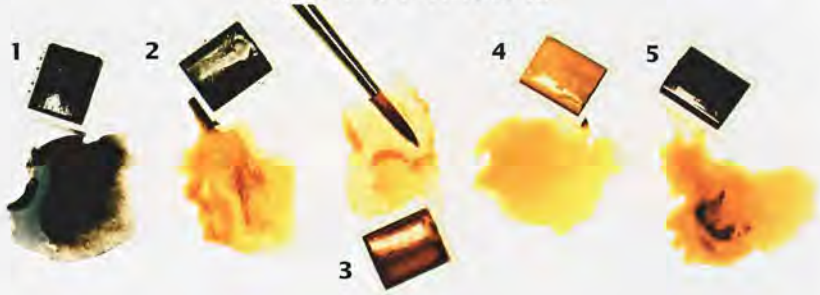
Зайчонок (1502)

Зайчонок. Бумага, акварель. 23 x 29 см
Этот акварельный рисунок, сделанный с натуры, известен по многим репродукциям. Дюрер освоил много техник. Во время своих путешествий он писал пейзажи и выполнял зарисовки акварелью с натуры. Этот обширный материал он предполагал использовать в своей будущей работе. Но в настоящее время большинство тех натурных штудий признаны выдающимися произведениями искусства. Изысканно сочетая оттенки приглушенного коричневого и красно-коричневые тона, комбинируя влажную акварель и точный штрих с растушевкой и белилами, Дюрер создал точный и обаятельный образ маленького зверька.

Дюрер

Альбрехт Дюрер (1471–1528) — крупнейший немецкий художник, сочетавший в себе талант живописца и гравера. Он родился в Нюрнберге. Дюрер был проводником идей Ренессанса в Германии. Исследователь, ученый и художник, Альбрехт Дюрер широко известен своими гравюрами. Мальчиком он работал в ювелирной мастерской своего отца. В возрасте пятнадцати лет Дюрер был определен учеником в мастерскую живописца и гравера. Он совершил две поездки в Италию. В 1494 г. художник путешествовал по северной Италии, а в 1505–1506 гг. посетил Венецию. В этих вояжах Дюрер активно общался со многими учеными, художниками, заимствовал тонкости ремесла, черпал у них новые знания, например, представления о перспективе в рисунке. Во время пребывания в Венеции Дюрер написал несколько живописных работ, демонстрирующих его мастерство живописца, прекрасно овладевшего масляной техникой. С 1512 г. Дюрер исполнял должность придворного художника при дворе императора Священной Римской империи Максимилиана I. Дюрер неподражаем в искусстве ксилографии и офортах на меди. В этих техниках выполнены серии иллюстраций к «Апокалипсису» 1498 г. и отдельные гравюры, например, «Адам и Ева» (1504), «Рыцарь, дьявол и смерть» (1513–1514), которые сегодня широко известны по многочисленным воспроизведениям. Живописные работы Дюрера сочетают черты немецких и итальянских влияний. Сам художник уделял особое внимание проблемам цвета. На нескольких автопортретах, написанных Дюрером, он предстает красивым мужчиной в изысканных нарядах по моде того времени. Он слыл довольно тщеславным человеком, и репутация лишь хорошего гравера не удовлетворяла его. Во время путешествий он делал множество зарисовок с натуры. В его печатной мастерской в родном городе художника Нюрнберге граверов обучали последним техническим достижениям, раскрывая новые секреты мастерства, высот которого достиг сам Дюрер. Альбрехт Дюрер был величайшим немецким художником эпохи Ренессанса и в большой степени способствовал распространению передовых идей в северной Европе.

МАТЕРИАЛЫ



Краски

Акварельная палитра для выполнения этой копии весьма скромная, так как Дюрер пользовался в основном набором земляных оттенков. Сам предмет изображения предполагает сложные сочетания коричневого, красного и желтого цветов. Краски, которые мы будем использовать, были доступны и Дюреру. Из умбры натуральной *(2)* и умбры жженой *(5)* , разведенных водой, можно извлечь множество оттенков. Цвета можно еще усложнить, если затем смешать их со светло- красной *(3)*, желтой охрой *(4)* и ламповой копотью *(1)*. Акварельная техника предполагает мягкие переходы цвета, использование эффекта текучести краски. Данная работа построена на сочетании выразительного рисунка, изящной живописи и тонкой передачи фактуры, которой можно добиться с помощью хорошей кисти. Наиболее удобна для работы акварель в кюветах. Вам также понадобится серая краска «Payne`s gray» и тюбик китайских гуашевых белил.

Кисти

Круглые колонковые кисти наиболее универсальны для работы акварелью. Понадобятся кисти следующих размеров: *(см. сверху вниз)*: №№ 10, 2, 0. Кисть № 10 используется для покрытия больших пятен, двумя кистями меньшего размера хорошо прописывать детали, фактуру меха, мордочку зайчика. Возможно, удобней будет развести акварель большой кистью на палитре, а затем работать по листу уже тонкой кистью. Тщательно промывайте и вытирайте кисти.

Основа

Возьмите лист белой бумаги ручного отлива с легким оттенком. Это один из самых лучших видов акварельной бумаги. Рыхлая фактура поверхности такой бумаги позволяет писать с использованием большого количества воды, и в то же время, прописывать тонкие детали. Перед началом работы натяните бумагу. Обрезая бумагу, убедитесь, что она по размеру подходит к основе, на которой вы будете закреплять бумагу, и оставьте поля по краям листа. Намочите бумагу, чтобы она как следует пропиталась, дайте стечь воде и удалите ее излишки. Положите влажный лист на основу и закрепите ее по краям клеящей лентой, предварительно убедившись, что поверхность бумаги ровная. Дайте бумаге хорошо высохнуть.

Другие принадлежности

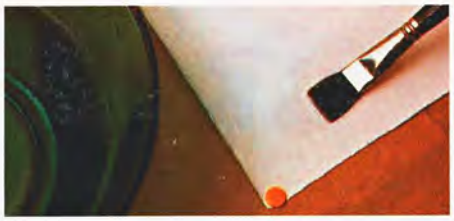
Графит, за которым сохраняется место «главного» карандаша, использовался и во времена Дюрера. Только он не был еще заключен в деревянную оболочку, как современные карандаши. Вооружитесь карандашом 2H. Он позволит вам провести красивую серую линию. Начальный рисунок не должен быть жирно нарисован, так как сверху будет лишь прозрачный слой акварели.

Растворители

Акварель разводится только водой или жидкостью для акварели. Можно пользоваться простой водопроводной водой, хотя идеально подходит дистиллированная вода, не содержащая примесей, которые могут повлиять на качество красок. Пользуйтесь чистой водой, меняйте ее чаще по ходу работы, чтобы звучание цветов не ослаблялось.

1 ТОНИРОВАНИЕ ОСНОВЫ

Поднесите бумагу к свету, чтобы по расположению водяного знака правильно развернуть лист. Затем покройте поверхность листа тонким слоем серого цвета.



2 ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ РИСУНОК

Когда подмалевок как следует высохнет, нанесите общий силуэтный рисунок зайца. Работайте карандашом 2Н, так как он оставляет легкую линию и не продавливает бумагу. Выполняйте рисунок свободно. Чтобы убедиться, что вы не ошибаетесь в пропорциях, сравнивайте свою работу с репродукцией. Чтобы уяснить, как соотносятся друг с другом части фигурки зайца и где проходят линии их соединений, попробуйте прибегнуть к помощи воображаемых прямых линий и углов между ними. Этот метод пригодится и при выполнении более сложного рисунка.

3 ИГРА С ЦВЕТОМ

Прежде чем приступить к работе красками, поэкспериментируйте с цветами на палитре. Попробуйте составить оттенки, приближенные к цветам оригинала. Используйте натуральную и жженую умбры, желтую охру, ламповую копоть и светло-красную. Добавляйте различное количество воды, чтобы получить цвета различной интенсивности.

4 ПЕРВЫЙ СЛОЙ

Сильно разведите водой смесь натуральной умбры и светло-красной краски. Кистью № 10 покройте все основные части тела зайчика и дайте этому красочному слою хорошо просохнуть.

5 НАЧИНАЕМ ПИСАТЬ ФИГУРУ

Используя темный тон умбры натуральной, пропишите в общих чертах основные формы фигурки зайчика. Работайте тонкой колонковой кистью № 0 мелкими отрывистыми мазками, чтобы передать фактуру меха. На этом этапе особое внимание уделите ушкам, грудке и бочку. Убедитесь, что вспомогательный карандашный контур хорошо закрашен и не заметен из-под красочного слоя.

6 ЗАПОЛНЯЕМ ЦВЕТОМ ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ

Смешайте и разведите водой натуральную умбру, светло-красную и немного черной красок. Колонковой кистью № 10 закрасьте фигурку тонким слоем. Правое ушко, боковую и заднюю части пишите свободно широкими мазками. Сильно разведенной краской несколько размойте лоб и некоторые участки морды. Лапы также должны быть закрашены. Их следует писать несколько более темным цветом, чем кончики, которые написаны светлой краской. Наконец, при помощи горизонтальных штрихов создайте тень на фоне справа от зайца.

7 ПРОДОЛЖАЕМ ПИСАТЬ ФИГУРКУ

Сделайте более темную смесь умбры натуральной, светло-красной и ламповой копоти. Тонкой колонковой кистью, можно № 0, пропишите основные объемы фигурки в пределах уже обозначенных границ тонкими длинными штрихами. Покройте цветом складки на шее, глаза и нос, бока и передние лапы. Прорисуйте уши и брови.

8 СОЗДАЕМ ФАКТУРУ МЕХА

Возьмите колонковую кисть № 2. Разведите смесь умбры и светло-красной краски небольшим количеством воды. Не берите на кисть много краски. Начните с прописывания затененных деталей, например, с внутренних частей ушей. Не упустите при этом то, что правое ушко должно быть темнее левого. Затем приступайте к затененным сторонам мордочки, лап и самого туловища. Старайтесь накладывать краску в направлении, соответствующем естественной структуре меха, короткими мазками.

9 ДАЛЬНЕЙШАЯ ПРОРАБОТКА ФАКТУРЫ

Продолжайте писать основные части фигурки. Работайте колонковой кистью № 0 умброй жженой. Напишите заднюю левую лапу и верхнюю выступающую часть левого бедра. Изобразите фактуру меха на задней части бедра, грудке и виднеющемся правом бедре. Работайте отрывистыми мазками, чтобы как можно точнее воспроизвести фактуру меха.

10 ВНОСИМ РАЗНООБРАЗИЕ

С помощью колонковой кисти № 2 изобразим фактуру меха по всей поверхности фигурки. Разведите смесь жженой умбры и ламповой копоти. Сосредоточьтесь на прописывании нижней части левого бока. Работайте так, чтобы мазки сливались и получился более ровно окрашенный участок. Используйте такой же прием, чтобы создать впечатление густого меха.

11 ДОБАВЛЯЕМ ДЕТАЛИ

На следующем этапе прорисовываем детали *(см. внизу)*. Работайте колонковой кистью № 0 разведенной смесью ламповой копоти и умбры жженой. Закрасьте глаза и наметьте линию рта. Прорисуйте пальцы и когти. С помощью совсем коротких мазков изобразите темные ворсинки на затененных частях тела и ушках *(см. вверху)*.

12 РАСШИРЯЕМ ГРАНИЦЫ ЦВЕТА

Проложите цветные мазки по линии контура, выступающие за его границы. Работайте только короткими мазками, стараясь держать кисть под одним углом к поверхности бумаги. Положите мазки более густо на мордочке зайца, особенно на щеках. Добавьте их также на грудке, чтобы заячья шубка выглядела более пушистой.

13 БОЛЕЕ МЕЛКИЕ ДЕТАЛИ

Тонкой кистью № 0 добавьте немного теплого тона на спинке и боковой части. Пользуйтесь разведенной светло-красной краской.

14 ПРОРАБОТКА ДЕТАЛЕЙ

Пользуясь колонковой кистью № 0 и черной краской цвета ламповой копоти, подчеркните детали, например, когти.

15 ПРОПИСЫВАЕМ ЛАПЫ

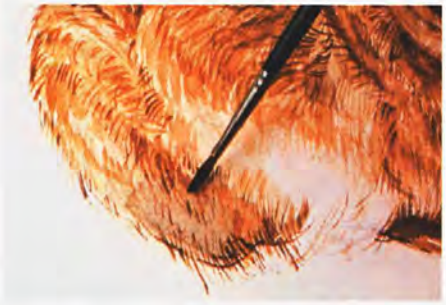
Продолжение работы следует по пути насыщения и уплотнения цвета. Пользуйтесь колонковой кистью и ламповой копотью. Это самая лучшая кисть для выполнения тонкой работы. Пропишите еще раз основные формообразующие линии, чтобы они отчетливо читались. Старайтесь хорошо разводить краску, так как густые краски затрудняют работу. Пишите аккуратно, уверенными движениями.

16 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ШТРИХИ

Разведите смесь светло-красной, жженой умбры и ламповой копоти. Пропишите этим цветом передние лапы. Нанесите также поперечные полоски на боку и выполните добавочные ворсинки этим же цветом.

17 СГУЩЕНИЕ ТЕНЕЙ

Заменив кисть на колонковую № 2, пропишите нижний край туловища зайчонка, нос, темные части ушей. Разведите ламповую копоть большим количеством воды до получения светло-серого цвета. Пишите хорошо смоченной кистью короткими мазками. Положите тонкий слой краски поверх уже существующего слоя мазков. Старайтесь, чтобы цвета не смешивались.



Используя тот же серый тон и колонковую кисть № 0, напишите усы и брови. Пропишите каждый волосок усов отдельными мазками, начиная вести линию от их основания. Работайте кончиком кисти легкими движениями. Когда закончите прорисовывать усы, проведите несколько аналогичных мазков по боковой и задней части фигуры для создания эффекта пушистости меха. Используйте для этого колонковую кисть № 2, а затем опять возьмите колонковую № 0. Продолжайте прописывать уши. Проложите мелкие мазки темно-коричневого цвета по контурам ушей и затемните их внутренние части. После наложения серой тонировки фигурка зайца станет выглядеть темнее.

18 УСИЛИВАЕМ СВЕТЛЫЕ УЧАСТКИ

Когда высохнет слой серой краски, разведите смесь светло-красной и жженой умбры. Поверх серой тонировки положите теплый тон, стараясь писать приближенно к оригиналу. Работайте внимательно тонкой колонковой кистью № 2.

19 ПОСЛЕДНИЕ ДЕТАЛИ

Используя ту же смесь светло-красной и жженой умбры, равномерно введите этот цвет в окраску меха. Лучше всего работать колонковой кистью № 0. Начните с кончиков ушей. Работайте мелкими мазками по краям ушей. Старайтесь класть мазки как можно тоньше. После прописывания меха затемните правую часть фигуры. Имейте в виду, что писать следует тонкими оттенками легкими прикосновениями кисти.

20 СМЯГЧЕНИЕ ГРАНИЦ ФОРМЫ

Подчеркните выступающие тепло окрашенные части тела, такие, как боковая и задняя часть фигурки, освещенные части ушей, легкой промывкой. Смешайте и разведите смесь охры желтой и светло-красной. Пользуясь колонковой кистью № 2, положите красочный слой на слегка смытые участки, не оставляя заметными следы движения кисти. Соедините положенный цвет с соседними, уже написанными жженой умброй и серой краской частями, изображающими затененный части фигурки. Добавьте вкрапления этого цвета на щечки, передние лапы и грудку зайца.

21 ТЕМНЫЙ КОНТУР

Добавьте темную линию мазков по контуру фигуры колонковой кистью № 0. Работайте смесью ламповой копоти и жженой умбры. Проложите мазки по уже существующему контуру, не проводя новую границу.

22 ЗАВЕРШАЕМ РАБОТУ НАД ТЕНЬЮ

Смесью сильно разведенной ламповой копоти напишите тень справа от фигурки зайца. Водите кистью из стороны в сторону, чтобы добиться равномерного распределения цвета. Используя колонковую кисть № 2, кладите мазки плотно друг к другу.

23 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Для нанесения последних штрихов вооружитесь колонковой кистью № 0 и китайскими гуашевыми белилами. Правое ухо оставьте без бликов, распределите их по другим частям фигурки. Подчеркните белильными мазками линию контура левого уха и места его расширения. Нанесите легкие блики на усы, расположенные слева. Мазками, положенными близко друг к другу, осветлите кое-где фактуру меха. Мелкими крапинками белил осветлите левую сторону мордочки зайца. В завершении работы изобразите блики в глазах.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Леонардо

Мона Лиза
(1502)

Мона Лиза. Дерево, масло. 77 x 53 см

«Мона Лиза», без сомнения, самое известное произведение живописи. Леонардо да Винчи был неутомимым исследователем и экспериментатором, и этот портрет свидетельствует о его пытливом гении, выраженном в стремлении выразить индивидуальность модели через загадочную неповторимость ее улыбки и также добиться новых живописных эффектов новыми техническими средствами. Работая тонкими цветными лессировками по серому или фиолетовому фону, он писал предметы мягко на полутонах, отказавшись от линейного контура.

Леонардо

Крупнейший итальянский художник. Наряду с Микеланджело Леонардо да Винчи — самый известный мастер эпохи Ренессанса. Он родился в 1452 г. и умер в 1519 г. Выдающиеся художники итальянского Ренессанса, каждый в силу индивидуальности своего дарования, воплощали разные стороны человеческого гения. Леонардо да Винчи представлял уникальный образец универсальной личности, объединившей в себе мощный научный и яркий художественный потенциал. Он был страстным исследователем законов природы. Мальчиком он постигал азы живописного мастерства в мастерской флорентийского художника Андреа дель Верроккьо (1435–1488). В 1472 г. Леонардо возглавил гильдию живописцев. Его стремление к неустанному познанию выражено в многочисленных записях, многие из которых сделаны по придуманной им системе «зеркального» письма. Он исследовал предметы не только с точки зрения объектов искусства, но с целью постигнуть суть вещей и законы мироздания. Сохранились чертежи его изобретений, одно из которых представляет собой летательный механизм, которые стало возможным воплотить только столетия спустя. Страсть Леонардо к новаторству побуждала экспериментировать и в методах живописной техники, но этот опыт не всегда оказывался удачным. Например, фреска «Битва при Ангиари» начала разрушаться еще до окончания работы над ней из-за плохого сцепления красок с грунтом, в некоторых других произведениях происходило осыпание красочного слоя из-за избыточного содержания масла в красках. Около 1483 г. Леонардо поступил на службу к миланскому герцогу. В период между 1475 и 1478 гг. он написал грандиозную фреску на тему Тайной вечери, отличавшуюся необычной философской интерпретацией этой темы. «Мона Лиза», написанная около 1502 г. и «Мадонна в гроте (ок. 1508), также свидетельствуют о новаторской природе творчества художника. Леонардо зарекомендовал себя и военным инженером, а также создал модель в натуральную величину внушительного конного монумента. В зрелом возрасте художник был приглашен ко двору французского короля. Он жил во Франции, погрузившись в свои научные изыскания, вплоть до своей кончины в 1519 г.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Краски предварительно распределены на группы. Первая включает ламповую копоть *(10)* и темные земляные краски: зеленая под названием «земля античная» *(4)*, жженая умбра *(2)* и умбра натуральная *(8)*. Кобальт синий *(7)* понадобится для неба и заднего плана. Одежда, лицо и фигура написаны лессировками приглушенных цветов, таких как неапольский темно-желтый *(1)*, желтой охрой (3), венецианской красной *(5)*, кармином *(6)*, и кадмием желтым светлым *(11)*. Свинцовые белила *(9)* соответствуют краске, которой пользовались во времена Леонардо. Они дают матовую поверхность в смесях с другими красками, а также при высветлениях.

Кисти

Для начальной работы над фоном и фигурой прекрасно подходят щетинные кисти. Плоскими кистями размером 4, 6, 8 можно набрасывать контуры предметов и широко покрывать поверхность цветом. Для более деликатной работы подойдет круглая колонковая кисть № 6, а кистями № 4 и № 2 воспользуйтесь для прописывания тонких деталей. Хорошая мягкая кисть закругленной формы пригодится для создания фактуры. Колонковой веерной кистью удобно смешивать краски и работать как пастозным красочным слоем, так и цветными лессировками.

Растворители

Можно смешать подсушивающий лак, очищенный скипидар и льняное масло *(см. слева направо)* в разных пропорциях и использовать эту смесь как растворитель для живописи. При этом применяйте лак на завершающей стадии работы. Очищенный скипидар — средство, сохраняющее насыщенность цвета в живописной работе.

Основа

Леонардо да Винчи написал «Джоконду» на деревянной доске. Вполне подходящей заменой такой основе может послужить толстый картон с зернистой фактурой, загрунтованный для масляной живописи. Покупать следует негрунтованный картон.

Грунтовка

Грунтуйте картон готовым белым грунтом для масляной живописи, слегка тонированным жженой умброй, для придания основе более мягкого тона. Этот рецепт был придуман самим Леонардо. Накладывайте грунтовку ровным слоем, чтобы на картоне было удобно работать.

1 НАНЕСЕНИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНОЙ СЕТКИ

Нанесение вспомогательной сетки должно выполняться внимательно и аккуратно, от этого зависит конечный результат вашей работы. Закрепите репродукцию оригинала, например, открытку, в верхнем левом углу загрунтованного картона. Проведите через изображение диагональ AB. Продолжите ее уже по основе до правого нижнего угла по отрезку BC. Пользуйтесь линейкой, чтобы проводимые линии получались ровными. Не нажимайте сильно на карандаш, чтобы вспомогательные линии не остались видимыми в законченной живописной работе. Проведите другую диагональ, а также вертикали и горизонтали на репродукции и на картоне, пока не построите сетку. Должно получиться 16 делений.

2 НАЧАЛЬНЫЙ НАБРОСОК

Закончив построение вспомогательной сетки, приступайте к набрасыванию контуров фигуры и кистей рук. Также набросайте в общих чертах пейзаж на дальнем плане. Постоянно сверяйте линии вашего рисунка и соответствующие очертания на репродукции по вспомогательным делениям. Сделайте набросок умброй натуральной, разведенной растворителем из скипидара, льняного масла и лака. Пользуйтесь колонковой кистью № 6, которой можно провести прекрасную тонкую линию, а также писать отрывистыми быстрыми мазками.

3 ЗАКРАШИВАНИЕ БОЛЬШИХ ПЯТЕН

Используя ту же смесь умбры натуральной со скипидаром, подсушивающим лаком и льняным маслом, покройте основные цветовые пятна композиции, включая волосы и платье. Щетинная кисть № 7 прекрасно подходит для такой работы. Оставьте не закрашенными лицо и руки. На этом этапе пишите свободно широкими мазками.

4 СВЕТОТЕНЕВАЯ МОДЕЛИРОВКА

Следующий этап заключается в том, чтобы подчеркнуть темные и светлые части. Продолжая пользоваться умброй натуральной и колонковой кистью № 6, не обращайте пока внимание на фон и сосредоточьтесь на моделировке фигуры. Работая короткими мазками, постепенно сгустите цвет в затененных местах. Затем сильно разведенной умброй натуральной сделайте набросок портрета в общих чертах. Не беспокойтесь, если допустили какую-нибудь ошибку, позже можно будет поправить. Задача этого этапа — сделать легкую цветовую тонировку лица. Слегка затените части рук.

5 СМЯГЧЕНИЕ ТОНОВ

Продолжайте работать над лицом и руками жженой умброй и черной краской. Для смягчения тональных переходов используйте прием Леонардо, который размазывал краску кусочком тряпки *(см. внизу слева)* так, чтобы оставались заметными только легкие очертания тональной моделировки *(см. внизу справа)*.

6 РАБОТА НАД ФИГУРОЙ

Начинайте писать фигуру колонковой кистью № 6. Продолжайте использовать ламповую копоть, натуральную и жженую сиены. Обратите особое внимание на волосы и одежду в нижней части изображения, где они погружены в глубокую тень и становятся почти черными.

7 ПРОПИСЫВАЕМ РУКИ И ДЕТАЛИ РУКАВОВ

Для прописывания рук и рукавов поменяйте кисть № 6 на более тонкую кисть из куницы № 4. На этом этапе нужно только наполнить цветом пятна, не прописывая детали, что будет сделано позднее. Нанесите краску мазками на изображение лица и рук, а затем размажьте ее. Убедитесь, что тряпка, которой вы пользуетесь, чистая, и что вы не работали ей до этого. Прорисуйте линии пальцев.

8 ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ НАБРОСОК ПЕЙЗАЖА

Продолжая работать кистью из куницы № 4, затемните руки и шею и обозначьте более темные места пейзажа. Используйте ламповую копоть, умбру натуральную и землю античную.

9 ПРОДОЛЖАЕМ ПРОПИСЫВАТЬ ЛИЦО И РУКИ

Возьмите веерную кисть и покройте лицо и руки более темным тоном *(см. внизу)*. Нанесите тонкий слой лессировки сероватого тона из смеси земли античной, умбры натуральной и неаполитанской желтой. Работайте мелкими мазками. Затененные места рук покройте более темным цветом *(см. вверху)*.

10 ПИШЕМ НЕБО

Смешайте кобальт синий, умбру натуральную, землю античную и жженую умбру, чтобы получился серо-голубой цвет. Щетинной кистью закрасьте небо и большую часть фона. Не закрашивайте пятна умбры слева от изображения головы.

11 РАБОТАЕМ НАД ФОНОМ

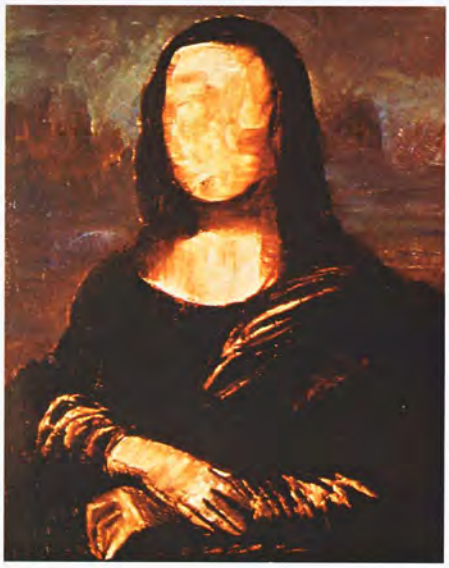
Снова возьмите веерную кисть, чтобы придать живописи фона большую весомость. Кладите краску достаточно густым слоем, работая мелкими мазками *(см. внизу)*. Небо теперь должно приблизиться по цвету к цвету земли, и дальний план в целом должен иметь смазанные очертания.

12 ДОБАВЛЯЕМ ДЕТАЛИ ОДЕЖДЫ

Работая все той же веерной кистью, напишите лиф платья и шею, накладывая густой слой ламповой копоти, смешанной с землей античной (см. внизу). Положите такой же цвет на нижние части обеих рук, чтобы уплотнить тени (см. справа). Прикосновения кисти должны быть легкими.

13 СМАЗЫВАНИЕ ФОНА

Веерной кистью проведите широким движением вдоль всей лини фона, смазывая краску. Это усилит цвет в некоторых местах и сделает его более сложным *(см. справа)*. Затем кистью № 2 с коротким ворсом пройдитесь мазками по контуру головы и рукавов.



14 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Смесью умбры натуральной, светлой красной, неаполитанской желтой и белил высветлите складки одежды и части фона.

15 МОДЕЛИРОВАНИЕ СКЛАДОК И ФИГУРЫ

Закончив высветление одежды, сделайте складки одежды выразительными *(см. внизу справа)*. Прописывайте руки той же красочной смесью *(см. 14)*. Работайте кистью № 4 *(см. ниже)* и веерной кистью *(см. внизу)*. Кистью № 4 напишите участок тела выше линии выреза платья *(см. ниже справа)*. Смешайте светло-красную, умбру натуральную, неаполитанскую желтую и белила. Пропишите этой смесью тени и более темные участки волос.

16 ПРИСТУПАЕМ К РАБОТЕ НАД ПОРТРЕТОМ

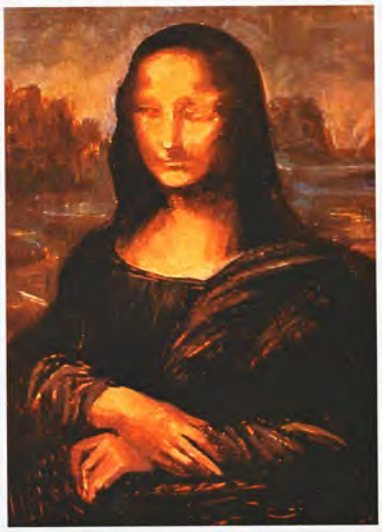
Прежде чем начать прописывать лицо, очень аккуратно потрите красочный слой, чтобы проступил карандашный набросок. Обведите его очень легко тонкой кистью жидко разведенной умброй натуральной. Этот рисунок будет вашим основным ориентиром в работе над портретными чертами. Леонардо писал лицо, строго придерживаясь своей концепции классических пропорций. По этой теории, воображаемая середина головы проходит по линии глаз. Окончание носа находится посредине между линией глаз и завершением подбородка... Тень под нижней губой проходит посредине между центральной линией головы и подбородком. Область лба между главной линией головы и макушкой составляет 1/5 всей головы. И, наконец, уголки рта находятся на одной линии со зрачками. Пользуясь колонковой кистью № 4, пропишите черты лица умброй натуральной *(см. внизу справа)*, строго придерживаясь первоначального наброска. При необходимости сверяйтесь с оригиналом. Запишите вспомогательные линии телесным тоном.

17 ПРОПИСЫВАЕМ ЛИЦО

После того, как вы верно наметили черты лица, приступайте к их прописыванию. Смешайте свинцовые белила, светло-красную, неаполитанскую желтую и умбру натуральную и хорошо разведите смесь растворителем. Начните с прокладывания теней умброй натуральной на висках и скулах *(см. слева вверху)*. Продолжайте работать темным тоном по краям лица *(см. слева в центре)*. Напишите внутреннюю часть овала лица, смешав краски веерной кистью. Тени создадут рельефность лица *(см. справа)*.

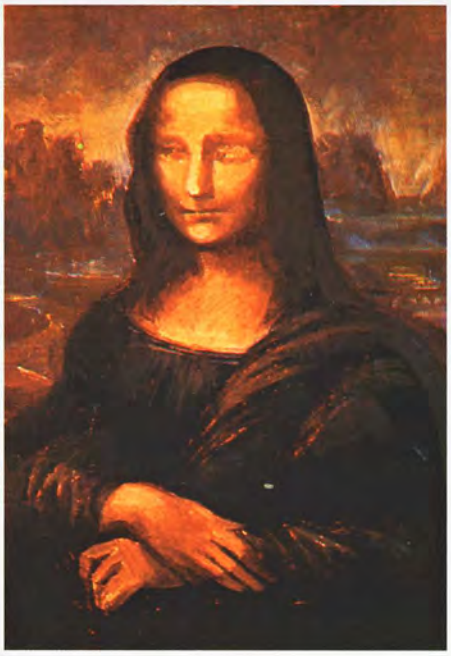
18 ЛЕССИРОВКИ

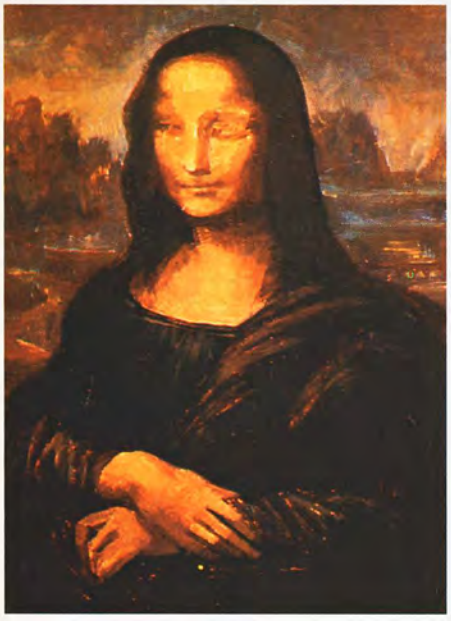
Разведите растворителем умбру натуральную до жидкой консистенции. Круглой колонковой кистью № 6 положите тонкий слой на фон *(см. внизу справа)*. Этой же разведенной краской покройте лоб *(см. внизу)*. Кончиком кисти пропишите линию соединения лица и волос. Работайте самыми мелкими мазками. Нанесите слой лессировки на всю область лица, чтобы смягчить тональную моделировку *(см. справа)*. Красочная смесь, которой вы пишите лицо, должна быть хорошо промешана.

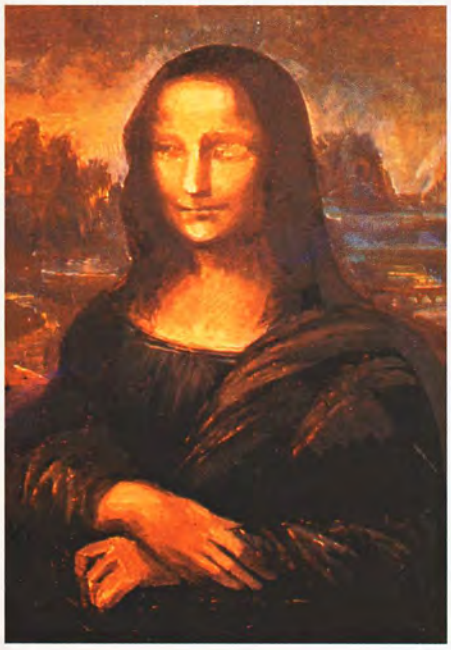


19 ПРОДОЛЖАЕМ ПИСАТЬ ЛИЦО

Для продолжения работы возьмите тонкую колонковую кисть № 1. Для следующего слоя лессировки смешайте натуральную и жженую умбры с неаполитанской желтой и добавьте небольшое количество свинцовых белил. Старайтесь, чтобы мазки кисти были легкие и незаметные. Вначале нанесите тонкий слой на лицо *(см. внизу)*. Затем покройте остальные видимые части тела *(см. нижний рис.)*. В конце подчеркните тенью скулы *(см. справа)*. В результате цветовая моделировка лица должна получиться очень мягкой.

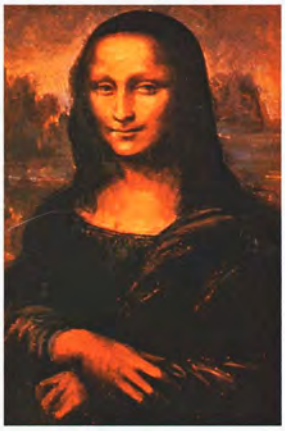




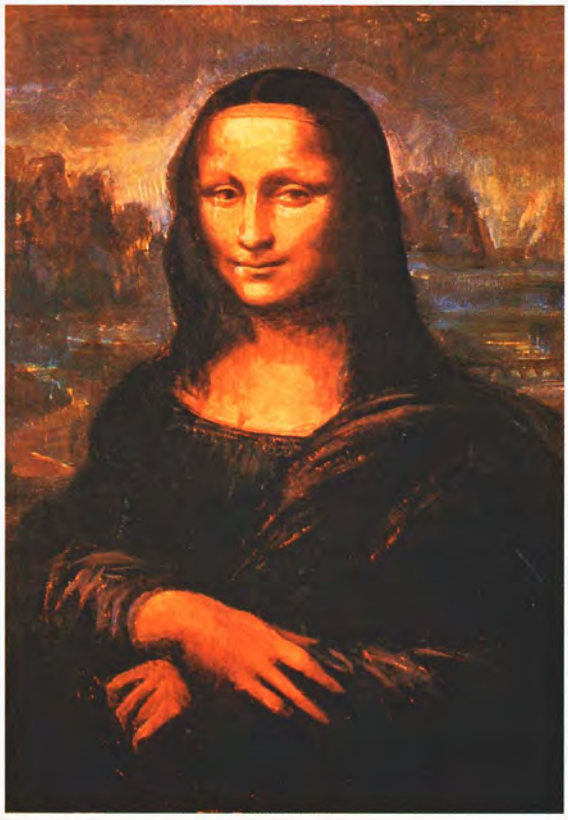


20 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

В завершении работы напишите свинцовыми белилами глазные белки. Очень тонкой линией обозначьте верхнюю линию лба *(см. справа вверху)* и нарисуйте глаза. Тонкой колонковой кистью № 1 подчеркните детали лица умброй натуральной *(см. справа)*.



КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Микеланджело

Дельфийская сивилла (1508–1512)

Дельфийская сивилла (фрагмент росписи Сикстинской капеллы, Ватикан, Рим). Фреска Титанические усилия Микеланджело по росписи потолка Сикстинской капеллы дали потрясающий образец искусства фрески, совершенной и по технологии своего исполнения, передовой для итальянского искусства XVI в. Этот фрагмент — лишь небольшая деталь грандиозной композиции, состоящей из большого количества библейских сцен. Микеланджело писал фреску жидкими красками по влажной поверхности. Высыхая, красочный слой прочно закреплялся на стене. Художник сделал большое количество подготовительных рисунков, так называемых, картонов, для последующего перенесения на поверхность потолка. Специфика процесса создания фресок оставляет мало возможностей для последующих переделок и поправок.

Микеланджело

Микеланджело Буонарроти (1475–1564) — крупнейший итальянский живописец и скульптор, один из величайших деятелей эпохи Возрождения. Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти — две грандиозные фигуры Ренессанса по необыкновенной многогранности и масштабности творческого гения. Микеланджело был на 23 года моложе Леонардо. Жизнь и творчество художника хорошо изучены благодаря подробной биографии, написанной другом и ценителем его таланта Джорджо Вазари. Она была опубликована в 1550 г. в книге под названием «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Микеланджело родился недалеко от Флоренции и свой творческий путь начал учеником и подмастерьем в мастерской известного художника Доменико Гирландайо (1449–1494). Но вскоре покинул ее и поступил в мастерскую скульптора Бертольдо ди Джованни. Микеланджело делал много копий античных классических статуй, которые в большом количестве находили в то время в Италии. На его виртуозные копии обратил внимание правитель Флоренции герцог Лоренцо Медичи, во дворце которого жил Микеланджело. Глубокий интерес Микеланджело к античному искусству и философии способствовал увлечению художника идеями гуманизма. Гуманистическая направленность его мышления гармонично сочеталось с его христианским мировоззрением и научными устремлениями. Мощный талант живописца и скульптора, а также глубокое изучение анатомии позволили Микеланджело значительно обогатить язык изобразительных средств. Создавая свои скульптуры, он стремился через пластику человеческого тела выразить различные эмоции. Изучая тело в движении, он пришел к новому типу динамичной композиции, построенной на подчеркнутых диагоналях и ясной четкой перспективе. Этот принцип отчетливо выражен и в росписях на библейские сюжеты, выполненных Микеланджело для потолка и алтаря Сикстинской капеллы в Риме. Можно сказать, что это была самая масштабная работа художника. Талант Микеланджело столь же ярко проявился и в литературе. Его сонеты, как живописные и скульптурные произведения, наполнены верой в красоту как высшую цель человеческого существования.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Микеланджело работал преимущественно как скульптор и, в основном, имел дело с моделированием формы. В этой работе большее значение имеет тональное решение, нежели цветовое. Тем не менее, и в ограниченной цветовой гамме Микеланджело сумел добиться максимальной выразительности образов. В то время существовало всего несколько ярких красок, и они стоили очень дорого. Например, ярко-синяя использовалась крайне экономно и только по особой необходимости. Палитра акриловых красок содержит много земляных красок — жженую умбру *(1)*, умбру натуральную *(2)*, землю античную *(3)*, желтую охру *(5)* и венецианскую красную *(7)*. Ламповая копоть *(4)* и свинцовые белила используют для расширения тонального спектра, а кобальт синий *(8)* пригодится для выполнения драпировок.

Кисти

Всю работу выполняют круглыми колонковыми кистями *(см. сверху вниз)* №№ 2, 3, 10. Большую поверхность фона покрывают тонким живописным слоем кистью № 10, а детали композиции прописывают кистями двух других размеров.

Основа

Оригинал этой живописной композиции был выполнен в технике фрески и повторить ее буквально технически невозможно. Живопись выполнялась по влажной поверхности стены за короткое время. Для хорошей дальнейшей сохранности работы были необходимы строго определенные условия высыхания настенной живописи. Вот поэтому искусство фрески процветало именно в Италии. Как простой выход в поиске альтернативных материалов для выполнения копии, могут быть предложены акриловые краски и гладкий картон. Подойдет грунтованный картон или картон с наклеенным холстом. Но если вы хотите имитировать эффект фресковой живописи, рабочая поверхность должна иметь мягкий тон. Отрежьте лист картона размером 70 x 50 см. Покройте поверхность картона двумя слоями акрилового грунта.

Другие принадлежности

Пользуйтесь углем для нанесения вспомогательной сетки и подготовительного рисунка. Его легко стереть мягкой тряпкой в случае ошибки или неточности. Тряпки понадобятся также для промокания краски или воды и вытирания кистей. Акриловые краски разводятся водой и легки в использовании, поэтому помимо красок приготовьте только хорошие кисти и чистую воду.

Растворители

Смягчить и ослабить цвет акриловых красок, сделать тоньше красочный слой можно с помощью добавления большего количества воды. На заключительных этапах работы старайтесь использовать меньше воды для разведения красок, чтобы живописный слой становился фактурным.

1 РИСУЕМ ФИГУРЫ

Нарисуйте сетку, разлинованную по диагональному принципу, на репродукцию. Нанесите углем аналогичную сетку на подготовленную для работы поверхность с помощью линейки. Набросайте контур фигуры, передавая форму конечностей и драпировок. Разведите зеленовато-коричневый цвет, смешав натуральную умбру, землю античную и немного черной краски. Разведите водой. Колонковой кистью № 3 обведите и подчеркните угольный рисунок фигуры. Выполните тональную моделировку фигуры тонкими диагональными мазками. А тонким слоем краски подчеркните рельеф фигуры и драпировок.

2 НАКЛАДЫВАНИЕ ТЕЛЕСНОГО ТОНА

Акриловые краски быстро сохнут, особенно когда нанесены тонким слоем. Это свойство само диктует метод работы красками, способы моделировки форм и принцип работы лессировками. Если вы справились с тональной моделировкой фигур, начните покрывать цветом видимые части тела. Смешайте светло-красную краску с белилами и разведите водой до консистенции, когда краска сохраняет вязкость, но уже не столь густая. Покройте колонковой кистью поперечными мазками темные участки фигуры и фона с учетом предварительной тональной моделировки. Как показано на фрагменте изображения, телесный тон накладывайте мазками, положенными поперек предварительной штриховки. Не накладывайте краску плотно, чтобы не закрасить предварительный рисунок.

3 ПИШЕМ ДРАПИРОВКИ

К желтой охре добавьте немного жженой умбры и светло-красной краски. Разведите водой и колонковой кистью № 10 закрасьте драпировку, в которую обернута центральная фигура. Накладывайте краску тонким слоем, с мягкими тональными переходами к более темным участкам. Ориентируйтесь на предшествующий слой тональной моделировки. Соблюдайте рисунок контура фигуры.

4 РАБОТА СРЕДНИМИ ТОНАМИ

Смешайте умбру натуральную и землю античную. Напишите тунику центральной фигуры. В верхней части она должно быть светлее по тону, а в нижней части — темнее. Меняйте направление мазков, чтобы создать выразительный ритм из складок драпировки и подчеркнуть внушительность форм фигуры, скрытой под ними. Работая с цветом, тщательно мойте кисть, переходя от одного тона к другому. Смешиваясь, тона перестают отличаться, оттенки и формы теряют выразительность.

5 ТОНИРОВАНИЕ ФОНА

Для фона понадобится смесь умбры натуральной и черной краски. Сохраняя прозрачность и легкость красочного слоя, которым вы закрашиваете фон, положите более темный тон между фигурами. Затемните фон справа от фигуры, чтобы подчеркнуть силуэт фигуры. Прорисуйте формы рельефа на дальнем плане. Работайте колонковой кистью № 10, размер которой позволит вам быстро справиться с этой работой.

6 ПОДЧЕРКИВАНИЕ РИСУНКА

Смешав умбру натуральную и черную краску, прорисуйте кистью детали композиции. Усильте моделировку драпировок, сгустите тени. Продольными мазками подчеркните складки туники и плаща. Слой краски должен быть плотнее предварительного первого слоя, чтобы живопись становилась энергичнее и контрастнее.

7 МОДЕЛИРОВКА ФИГУРЫ. ВЫСВЕТЛЕНИЕ ФОРМ

Высветлите выступающие части фигуры и лица. Положите светло-розовый тон, составленный из смеси свинцовых белил и светло-красной краски, поверх телесного слоя. Используйте этот же цвет для прописывания ног и спины фигуры на заднем плане. На этом этапе пишите сдержанно. Закрасьте пряди волос слоем венецианской красной.

8 СИНЯЯ ДРАПИРОВКА

Смешайте кобальт синий и ламповую копоть, чтобы получился сдержанный серо-голубой цвет. Закрасьте драпировку на голове и левом плече фигуры. Пишите округлые формы мазками.

9 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Сильно разведенными водой белилами пропишите выступающие части тела и драпировки. Накладывайте краску на руки отдельными мазками, создавая эффект штриховки. Свиток, который сивилла держит в руке, и светлый тон на правой стороне головы должны быть написаны довольно плотными мазками, но с просветами между ними. Высветлите также складки драпировок, например, на коленях сидящей фигуры, где ткань плотно облегает формы.

10 ПОДЧЕРКИВАНИЕ ТЕНЕЙ

Еще раз пропишите темные пятна, моделирующие формы и затененные части композиции. Работайте мелкими отрывистыми мазками, чтобы усилить тон. Накладывайте краску поверх предыдущих слоев. Используйте для этого круглую колонковую кисть № 10, смесь натуральной умбры и черной краски. Работайте широкими движениями кисти.

11 ПРОПИСЫВАЕМ ДЕТАЛИ

С помощью тонкой кисти пропишите черты лица: контуры глаз, носа, рта, используя для этого умбру натуральную. Мелкими мазками прорисуйте мелкие детали, добавьте нюансы моделировки. Обведите контуры рук, головы, ноги, подчеркивая при этом рельефность мускулатуры, усиливая характерные тени. Работая над композицией, сохраняйте тональный баланс.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Тициан

Мать и дитя (1570–1576)

Мать и дитя. Холст, масло. 75,6 x 63,2 см

Тициан был очень чутким художником и блестящим живописцем. В своем творчестве он был способен охватить широкий круг тем, пластических задач и выразить различные эмоциональные состояния и настроения своих героев. Его собственное отношение к изображенным персонажам может содержать разные чувства, от иронии до глубокой симпатии. Как типично венецианский художник, Тициан углубленно работал над совершенствованием цветового, тонального, колористического, фактурного содержания живописи. Он мог добиваться живописного эффекта методом чередования в наложении теплых и холодных тонов, а мог деликатно моделировать форму сближенными тонами. Поздние работы художника необыкновенно богаты по своим живописным и фактурным решениям.

Тициан

Тициан Вечеллио (1487–1576) — блестящий представитель и глава венецианской школы живописи. Одним из первых итальянских художников он начал писать преимущественно на холстах. Его художественная карьера длилась более семидесяти лет. За эти годы стиль работ Тициана менялся от строго детализированной живописи ранних произведений к свободной, раскованной колористической живописи поздних работ. Он родился на севере Италии в местечке Пьеведи-Кодоре и был отправлен на обучение к венецианскому художнику Джованни Беллини (1430–1515). В те годы Венеция имела статус независимой республики и являлась важным политическим и торговым центром. Судить о богатстве многих состоятельных горожан можно по огромному количеству принадлежавших им произведений искусства. Холст обрел свою популярность удобной основы для живописи именно в Венеции, благодаря ее влажному климату, плохо влияющему на дерево или фреску. Холст имел еще одно большое преимущество. Он мог быть легко свернут в рулон, что очень облегчало транспортировку. На раннем этапе Тициан пытался делать фрески, но затем переключился на большеформатные произведения на холстах. Художник постепенно развивал свой индивидуальный стиль, делая главные акценты на цветовых, световых эффектах, меньше внимания уделяя подробной детализации. Тициан создавал свои композиции прямо на холстах, без предварительного тщательного рисунка. Особую славу принесли художнику его портреты. Когда художник достиг зрелости, спрос на его портреты позволил ему нанять помощников и работать не только с натуры, но писать портреты с других работ, а в отдельных случаях даже с изображений на медалях. Центральное положение Венеции как торгового порта давало местным художникам возможность пользоваться более широким набором пигментов, чем в других местах Италии. Тем не менее, в поздних работах Тициан работает в сдержанной цветовой гамме, обыгрывая эффект светотени. В этих работах свет играет главную формообразующую роль, он скользит по фигурам и предметам и, размывая контуры, создает вибрирующую живописную поверхность.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Для выполнения этой работы потребуется весьма обширная палитра. Из красок возьмите натуральную умбру *(1)*, ламповую копоть *(2)*, кармин красный *(3)*, венецианскую красную *(4)*, землю античную (5), неаполитанскую желтую *(6)*, кобальт синий *(7)*, умбру жженую *(8)*, свинцовые белила *(9)* и кадмий желтый. Также понадобится охра желтая для высветления фигуры и создания телесного тона.

Кисти

Для выполнения копии такой весьма свободной по манере исполнения живописной работы потребуется совсем небольшой набор кистей. Все, что вам понадобится, это *(см. сверху вниз)* мастихин с гибким закругленным лезвием и щетинные кисти №№ 6 и 8.

Основа

Так как Тициан писал на холстах, возьмите и вы натянутый на подрамник холст. Подойдет полотно средней толщины размером 61 x 51 см. Загрунтуйте холст составом для масляной живописи, слегка тонированным умброй жженой. На таких грунтах писал Тициан. После нанесения первого слоя дайте поверхности хорошо просохнуть и положите следующий слой.

Растворители

Используйте льняное масло *(см. слева)* и скипидар *(см. в центре)* в приблизительно равных пропорциях. Быстро сохнущий лак *(см. справа)* также пригодится.

1 ПОКРЫВАЕМ ФОН

Набросайте основной контур фигур, ориентируясь на форму неправильного треугольника. Работайте щетинной кистью № 8 и умброй жженой. Закрашивайте фон свободными движениями кисти, широкими мазками. Проведите линию тени под левой рукой женской фигуры и с левой стороны склоненной головы.

2 ПРОПИСЫВАНИЕ ФИГУР

Продолжайте работать теми же кистью и краской. Набросайте контуры головы и ног младенца и руку матери. Затем разведите жидко умбру натуральную и нанесите первый слой на изображение обеих фигур. Положите темные тени по контурам с обеих сторон руки короткими мазками.

3 МОДЕЛИРОВКА ФИГУР

Смешав умбру натуральную и умбру жженую с черной краской, нарисуйте основные детали фигур. Используйте щетинную кисть № 4. Покройте лица светлым тоном, затеняя его там, где расположены волосы. Наметьте черты лица матери и ухо ребенка. Пропишите тени, подчеркивая изгиб женской руки. Покройте самые темные места фона.

4 ПИШЕМ ПЕЛЕНКУ РЕБЕНКА

Густым слоем белил напишите пеленку вокруг фигурки ребенка. Работайте щетинной кистью № 4. Смешивайте белила с умброй прямо на холсте до образования мягкого кремового тона. Положите несколько слоев краски.

5 ЗАКРАШИВАЕМ БОЛЬШИЕ ПЯТНА

Приступайте к прописыванию больших пятен композиции. Смешайте умбру натуральную, кадмий желтый, землю античную для написания волос и драпировки справа. Закрасьте платье кобальтом синим, смешанным с белилами. Покройте обнаженные части фигур телесным тоном, полученным из смеси неаполитанской желтой и венецианской красной, накладывая его поверх первоначального красочного слоя. Размазывайте краску пальцем прямо на холсте.

6 ПРОПИСЫВАЕМ ПЛАТЬЕ

Придайте форму деталям платья, его складкам, работая кобальтом синим, смешанным с белилами (*см. вверху*). Пользуйтесь мастихином, чтобы живописная поверхность сохраняла гладкость. Тициан часто отказывался от кистей на завершающих этапах работы над картиной. Вместо них он пользовался мастихином или прямо пальцами размазывал краску. Таким образом, он, как правило, прописывал выступающие части. Накладывая один слой поверх другого, он смешивал их мастихином. Так он добивался ровной гладкой поверхности, которую трудно изобразить, работая кистью. Используйте густой слой кобальта в тенях и смешивайте его с белилами для прописывания выступающих частей фигуры. Закончив писать платье, приступайте к работе над лицом (*см. внизу*). Щетинной кистью № 8 втирайте телесный тон в поверхность холста. Этот прием поможет выявить фактуру холста, как это часто делал Тициан в своих работах.

7 РАБОТАЕМ ТЕЛЕСНЫМ ТОНОМ

Для прописывания обнаженных частей фигур продолжайте работать смесью желтой охры, венецианской красной и белил. Высветлите складки драпировки в правой части картины, а также волосы матери и ребенка (*см. ниже*). Для этого смешайте кадмий желтый, охру желтую, венецианскую красную и белила. Снимите густой красочный слой с поверхности лица щетинной кистью № 4, чтобы проступила фактура холста. Разводите краску небольшим количеством растворителя, чтобы красочный слой ложился густым слоем. Уточните по репродукции, где находится самая светлая часть волос, и напишите этот участок соответственно.

8 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ ПЛАТЬЯ

Усильте необходимые высветления на рельефных частях одежды женской фигуры, продолжая использовать синий кобальт и белила. Работайте щетинной кистью № 4.

9 ПРОПИСЫВАЕМ ЛИЦО И РУКИ

Чтобы начать прописывать лица и руки, смешайте желтую охру, неаполитанскую желтую, кармин, венецианскую красную с белилами и разведите растворителем. Положите розовый тон на щеки.

10 МОДЕЛИРОВКА ПЛАТЬЯ

Вернитесь к работе над платьем, вооружившись мастихином. Тициан часто оставлял недописанными части работы и возвращался к ним вновь позднее. Накладывайте белила поверх слоя кобальта, чтобы придать форме большую рельефность.

11 НАНОСИМ СЛОЙ ТЕМНОЙ ЛЕССИРОВКИ

Тонким слоем жженой умбры усильте темные контуры. Проложите его также по волосам и плечам матери, а затем мелкими мазками и по головке ребенка.

12 ПОСЛЕДНИЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Продолжите высветлять обнаженные части фигур и платье чистыми белилами щетинной кистью № 4 *(см. внизу)*. Помогайте смешивать краску пальцем, чтобы получился равномерный тон *(см. справа)*. Этот метод часто использовал Тициан.

13 ПОКРЫТИЕ ЛАКОМ

Когда работа завершена, покройте полотно лаком. Перед лакированием убедитесь, что живописный слой хорошо высох. На это потребуется, как минимум, неделя, а, как правило, не меньше шести недель и больше. Проверяйте высыхание красочной поверхности, касаясь живописного слоя пальцами. Одгого слоя быстро сохнущего лака будет достаточно.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Веласкес

Старая кухарка, готовящая яичницу (1618)

Старая кухарка, готовящая яичницу. Холст, масло. 99 x 117 см
Эта жанровая картина представляет повседневную сцену из жизни простых людей. Сцены на кухне, в лавках и трактирах, а также сюжеты всевозможных трапез были очень популярны в творчестве испанских художников XVII в. Другим излюбленным приемом, также получившим активное развитие в искусстве того времени и использованном в этой композиции, является контрастное освещение. Оно придает обыденной сцене живописную эффектность, а всем предметам подчеркнуто объемную моделировку.

Веласкес

Блестящий испанский художник Диего Родригес де Сильва Веласкес (1599–1660) был придворным портретистом и автором жанровых сцен и сцен придворной жизни. Он родился в семье, переехавшей в Севилью из Португалии. Его рано начали обучать живописи. Главным учителем Веласкеса был Франсиско Пачеко (1564–1654), автор трактата о методах работы живописца. В 1618 г. Веласкес женился на дочери Пачеко и вступил в гильдию Святого Луки, объединявшую художников. Он писал сцены повседневной жизни. В них художник стремится к натуралистической передаче деталей и к контрастным эффектам освещения. В 1622 г. Веласкес совершил поездку в Мадрид с целью знакомства со столичными коллекциями живописи. Во время пребывания в Мадриде он написал портрет поэта Гонгоры. А годом позже испанский король Филипп IV назначил Веласкеса придворным художником, и с тех пор только ему доверялось писать портреты короля. За время службы при дворе на протяжении длительного времени и тесного общения с королевской семьей Веласкес создал целую галерею портретов Филиппа IV и членов его семьи. В 1648 г. Веласкес по настоянию короля совершил путешествие в Италию. Там он создал портрет Папы Иннокентия X и свою единственную композицию с обнаженной моделью под названием «Венера с зеркалом» (ок. 1649). Художественный авторитет Веласкеса достиг широкой популярности. Он приводил в восхищение и художников XIX в. В простоте его композиционных решений и сдержанной работе кисти они видели отражение своих собственных поисков. Многие работы художник исправлял в процессе работы. Известно, что он вытирал кисти прямо о чистый холст, а красочные разводы впоследствии записывал. Веласкес писал достаточно жидкими красками, разводя их льняным маслом. Гладкая живописная поверхность его работ говорит о том, что он отдавал предпочтение мягким кистям, в отличие от современных ему художников, которые работали, в основном, более грубой щетиной.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Следует остановить свой выбор на масляных красках, которые позволят передать тональное богатство оригинала. Колористическая гамма основана на земляных красках. Основу предварительно следует покрыть жженой умброй *(1)* и нанести набросок композиции черной краской под названием «жженая кость» *(4)*. Фигуры моделируйте неаполитанской желтой *(2)*, охрой желтой *(3)* и светло-красной *(7)*. Добавьте умбру натуральную для прописывания теней и темных участков композиции. Для высветлений и изображения светлых предметов используйте свинцовые белила *(6)*. Венецианская красная понадобится для создания теплых тонов.

Кисти

Вам потребуются следующие кисти *(см. сверху вниз)*: плоские щетинные кисти №№ 4, 6 и прекрасные тонкие колонковые кисти №№ 4, 2, 1, 0. С их помощью вы справитесь с большими цветовыми пятнами и с прорабатыванием деталей.

Грунтовка

Холст должен быть хорошо загрунтован, а слой грунта как следует просушен. Положите два слоя белого грунта для масляной живописи, накладывая его ровным, но не слишком толстым слоем. Картон с наклеенным холстом обычно продается уже загрунтованным. Но вы не поленитесь покрыть его дополнительным слоем грунта для масляной живописи. Это улучшит качество поверхности основы, а соответственно, и конечный результат.

Основа

Выберите толстый картон или холст размером 50 x 61 см

Другие принадлежности

В качестве растворителей используйте скипидар и льняное масло. Имейте под рукой тряпки для вытирания кистей.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И ЗАКРАШИВАНИЕ

Нанесите на поверхность холста предварительный тонкий слой жженой умбры. Он создаст теплый тон для последующей живописи. Затем расчертите выбранную вами репродукцию на квадраты и также нанесите сетку из квадратов тех же пропорций на основу. Тонкой колонковой кистью и жидко разведенной жженой костью нарисуйте в общих чертах композицию будущей работы. Подойдет кисть № 2. Затем с помощью черной краски и белил распределите основные тональные акценты и контраст светлых и темных пятен. Работайте щетинной кистью № 4 широкими мазками. Не беспокойтесь о деталях на этом этапе, прописывание фигур и предметов еще впереди.

2 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЦВЕТОВ

Определите цвета основных частей композиции. Венецианской красной покройте платье кухарки, а жженой умброй — новные складки и тени. Пишите открытые участки тела неаполитанской желтой, смешанной со светло-красной. Используйте желтую, чтобы написать тыкву в руках мальчика и венецианской красной изобразите сотейник с яйцами. Работайте щетинной кистью № 4 для нанесения краски на большие плоскости.

3 ОСНОВНЫЕ ТЕНИ

Начинайте прокладывать тени. Смешайте умбру жженую с белилами, и вы получите основной темный тон для прописывания теней. Напишите складки женской головной накидки длинными мазками. Тени на горшке и сотейнике пишите натуральной умброй. Для этой работы подойдут колонковые кисти среднего размера, например, № 4.

4 МОДЕЛИРОВАНИЕ ФИГУР

Начните прописывать лица и руки. Возьмите более тонкую колонковую кисть № 2, чтобы справиться с большим количеством деталей. Необходимый телесный тон получится при смешивании жженой умбры с небольшим количеством белил. Пишите постепенно, мелкими мазками, сосредоточьтесь на затененных частях лиц и шей.

5 ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ РАБОТА НАД ДЕТАЛЯМИ

Процесс моделирования лиц, частей тела, а также накладывания теней должен проходить постепенно. Живопись Веласкеса отличается мягким письмом, так как он смазывал фактуру после работы кистью и использовал очень тонкие цветовые оттенки. Такую сложную живопись можно создать, терпеливо накладывая слой за слоем, добавляя цветовые нюансы и в тенях. Работайте преимущественно натуральной умброй, особенно прописывая открытые участки тела и одежды. Немного жженой умбры можно добавить, когда будете писать тыкву в руке мальчика. Постоянно сверяйте по репродукции цвета и тона, которые собираетесь использовать в работе.

6 ПЕРВЫЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Тонкой колонковой кистью *(подойдет № 2)* положите первый светлый красочный слой по освещенным открытым участкам лиц и рук фигур. Смешайте для этого желтую охру и неаполитанскую желтую. Прописывайте освещенные участки мягко и постепенно, чтобы достичь нужного эффекта.

7 УТОЧНЯЕМ ОБЩИЙ РИСУНОК

Теперь, когда основная цветовая композиция решена, проверьте правильность общего рисунка и, где необходимо, сделайте исправления умброй натуральной и черной краской. Пользуйтесь тонкой колонковой кистью № 1. Проверьте все части композиции. Усильте, например, черный цвет по контуру правой руки мальчика.

8 ПОДЧЕРКИВАНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Продолжайте прописывать открытые участки лиц и фигур хорошей колонковой кистью. Кисть № 2 подходит лучше других. Смешайте сиену натуральную и неаполитанскую желтую и подчеркните основные черты лиц, тени на руках. Сосредоточьтесь, к примеру, на глазах мальчика.

9 РАБОТА НАД ГЛАВНЫМИ ДЕТАЛЯМИ

Той же колонковой кистью № 2 добавьте мелкие детали на предметах кухонной утвари и одеждах. Проработайте детали сосудов, напишите разбитые яйца в сотейнике желтой охрой с добавлением белил и совсем небольшого количества натуральной умбры. Напишите освещенную часть тарелки белилами, смешанными с умброй натуральной. Пропишите внимательно закругленный край. Потрудитесь над деталями кувшина.

10 ПРОРАБОТКА ФОРМ

Возьмите колонковую кисть № 1. Все главные части композиции следует обогатить прописыванием мелких изящных деталей, бликов и т.д. Используя те же цвета, что и в основной работе, смешивайте их с большим количеством белил для максимального высветления тона. Для самых освещенных частей лиц возьмите неаполитанскую желтую и добавьте белил. Тем же тоном напишите блики на металлической ступке на первом плане.

11 УСИЛИВАЕМ ЦВЕТ ДРАПИРОВКИ

Затем следует обратиться к драпировке. Усильте ее цвет смесью светло-красной, венецианской красной и белил. Широкой кистью, например, № 4 накладывайте цвет, работая широкими свободными мазками.

12 ПРОДОЛЖАЕМ МОДЕЛИРОВАТЬ ЛИЦА

Тщательней пропишите черты лица старой кухарки колонковой кистью № 2. Пропишите линию рта жженой умброй, а шею — смесью светло-красной, умбры натуральной и белил. Сверяйте свою работу с оригиналом, чтобы не сбиваться с правильного пути.

13 ЗАВЕРШАЮЩАЯ РАБОТА НАД ФОНОМ

Дальний план требует относительно меньшего внимания. Тем не менее, присмотритесь: цвет фона насыщенный и ровный. С помощью щетинной кисти № 6 вы сможете добиться равномерного тона. На этом этапе лучше работать жидкими красками. Смешайте черную краску с умброй жженой и разведите смесь небольшим количеством льняного масла и скипидара. Такой же жидкой краской добавьте тень, падающую от ножа на тарелку, используя колонковую кисть № 1.

14 ПОСЛЕДНИЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Теперь, на завершающем этапе пропишите самые светлые части композиции. Очень мягким светлым тоном из смеси неаполитанской желтой и белил обозначьте ногти на пальцах женщины и мальчика, подчеркните край рукава женской кофты и т.д. Тончайшей кистью № 00 подравняйте край женской накидки единым решительным движением кисти. Внимательно посмотрите на свою работу и, где требуется, уточните детали.

15 УТОЧНЯЕМ ДЕТАЛИ

В заключение, отставьте свою работу и взгляните на нее внимательно со стороны. Сравните ее с репродукцией, которую копировали. Уточните соотношение основных частей и отдельных деталей. Будьте взыскательны к себе.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Рубенс

Портрет Сюзанны Лунден (1620–1625)

Портрет Сюзанны Лунден. Дерево, масло. 79 x 55 см

Для этого замечательного портрета Рубенсу позировала его сводная сестра Сюзанна Лунден. В данной работе отражено богатство художественного стиля Рубенса. Если большие композиции художнику помогали выполнять его ученики, то камерные портреты целиком были выполнены виртуозной кистью мастера. Они полны симпатии к моделям и любования их изысканным внешним антуражем. Палитра Рубенса была весьма ограничена. Но, комбинируя светлые и темные тона, работу плотным слоем и прозрачными лессировками, художник извлекал из скромной палитры богатый цветовой диапазон.

Рубенс

Художник блестящего дарования Питер Пауль Рубенс (1577–1640) был выходцем из фламандской семьи, но родился в немецком городке Зиген. Рубенс был живописцем и дипломатом, его кисти принадлежит множество тонких портретов. Он обучался искусству живописи у двух фламандских художников на протяжении шести лет. Но параллельно с этими занятиями Рубенс упорно изучал древние классические и современные европейские языки. В 1598 г., став членом городской гильдии художников Антверпена, он предпринял поездку в Италию. Рубенс был принят на службу к герцогу Мантуи Винченцо I Гонзаго и по его поручению отправился в Испанию со своей первой дипломатической миссией. В его задачи входило выполнение копий произведений великих итальянских мастеров, включая Тициана (ок. 1487–1576) и Микеланджело (1475–1564). В 1608 г. сразу после смерти матери Рубенс вернулся в Антверпен. Здесь он получил новое назначение придворного живописца. В 1609 г. он женился на Изабелле Брант и открыл свою студию, где выполнял масштабные заказы с помощью многочисленных помощников и учеников. Он делал подробные эскизы будущих работ. После одобрения заказчиками этих предварительных эскизов, они переносились учениками на большие холсты под руководством мастера. На завершающем этапе Рубенс прописывал эти работы. Только таким образом он мог справиться с многочисленными заказами. Между 1609 и 1621 гг. Рубенс выполнил большое количество произведений. В1622 г. он посетил Париж. Во время своих поездок по Европе он, как правило, сочетал миссию дипломата с положением художника. Он ездил в Голландию, Испанию, Англию, где был принят королем Карлом I. После его второй женитьбы на Елене Фаурмент Рубенс создавал много портретов небольшого размера и композиции с обнаженной моделью. Он продолжал писать и делал это быстро и легко, с одинаковой увлеченностью создавая полотна на религиозные, исторические и мифологические темы. Неповторимость его творческого гения в большой степени заключается в необычайном цветовом богатстве и блеске колористических решений его холстов.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Ярко-синий цвет дальнего плана придает необычность этому портрету. Ультрамарин *(7)* был весьма дорогой краской во времена Рубенса. Но поскольку художник был состоятельным человеком, вполне реально себе представить, что он мог свободно пользоваться этой краской. Технология производства современных красок уравнивает значительную разницу в ценах на краски разных цветов. Натуральная умбра *(1)*, жженая умбра *(2)*, светло-красная *(3)*, желтая охра *(6)* и неаполитанская желтая *(8)* — все эти краски понадобятся для копирования данного портрета. Также пригодится ламповая копоть *(4)* и свинцовые белила для подчеркивания теней и светлых участков. Кадмием ярко-красным можно будет заменить вермильон, которым, скорее всего, пользовался художник, создавая этот портрет. И, наконец, кармин нужно будет добавить, работая над лицом.

Кисти

Потребуются щетинные кисти закругленной формы трех основных размеров *(см. сверху вниз)* №№ 8, 6, 4 и хорошая тонкая колонковая кисть, например, № 2. Этого набора будет достаточно и для работы над большими пятнами, и для прописывания мелких деталей. Закругленная форма кистей смягчает мазки, но если это будет мешать вам в работе, поменяйте их на плоские. Избегайте касания рукой поверхности холста.

Основа

Если вы решили работать на холсте, возможны два приемлемых варианта. Вы можете купить готовый грунтованный холст нужного размера. Копия выполнена на холсте 65 x 50 см. Или натяните льняное или хлопковое полотно на деревянный подрамник и покройте его двумя слоями грунта.

Растворители

Известно, что Рубенс использовал специальный растворитель, ускоряющий процесс высыхания краски. Но из документальных источников не ясно, каким образом он добивался этого эффекта. Использовал ли он подсушивающее масло, растворитель с добавлением кобальта или лак с камедью — неизвестно. Для тонкого письма потребуется смесь скипидара и льняного масла

Другие принадлежности

Приготовьте достаточное количество чистых тряпок и бумажные салфетки для вытирания рук, кистей, промокания излишней влаги и т.д.

1 НАНЕСЕНИЕ СЕТКИ И ТОНИРОВАНИЕ ОСНОВЫ

Нанесите на репродукцию рисунок вспомогательной сетки, исходя из двух главных диагоналей, а также диагоналей прямоугольных четвертей холста. Выполните его легкими линиями. Тонируйте поверхность холста умброй натуральной, жидко разведенной скипидаром. Можете свободно замазать его прямо тряпками. Углем нанесите на холст аналогичную сетку, пропорциональную первой.

2 НАБРОСОК

Нанесите в основных чертах рисунок фигуры разведенной скипидаром умброй натуральной с помощью щетинной кисти № 4. Наметьте основные формы широкими мазками. Закрасьте темные пятна жженой умброй, чтобы определить самые темные части композиции. Определите пропорциональное соотношение главных частей в этом рисунке.

3 ПОДЧЕРКИВАНИЕ ТЕМНЫХ УЧАСТКОВ

Используя щетинную закругленную кисть № 4, подчеркните основные тональные области и наметьте тени на лице и складки на платье в основных чертах жженой умброй. Если вы усилите контрасты больше, чем нужно, не беспокойтесь, вы еще сможете откорректировать неточности позднее.

4 ЗАКРАШИВАНИЕ ФОНА

Смешайте французский ультрамарин со свинцовыми белилами и закрасьте фон этим цветом, обходя по контуру силуэт шляпы, головы и плеч фигуры. Работайте энергичными мазками, оставляя просветы между ними, чтобы цвет теплого подмалевка просматривался сквозь синий слой, придавая живописность тону и создавая фактуру. Светлый тон нужен здесь, чтобы приблизить фигуру к первому плану и подчеркнуть ее рельефность. Пишите кистью № 6, используя ее закругленные края, располагая под углом.

5 ПОДЧЕРКНИТЕ КОНТРАСТЫ

Обозначьте максимально контрастные пятна в вашей работе, расположенные на платье и шляпе, ламповой копотью и свинцовыми белилами. При этом добавьте немного подсушивающего средства в растворитель, так как в дальнейшем еще предстоит работа над этими участками картины.

6 РАБОТАЕМ ЛОКАЛЬНЫМ ЦВЕТОМ

Закругленной щетинной кистью № 4 закрасьте платье ярко-красным кадмием. Умброй натуральной, смешанной с белилами, смягчите густые тени, накладывая краску тонким слоем. Предварительно добавьте к красочной смеси скипидар и льняное масло, хорошо все перемешайте до образования равномерной массы жидкой консистенции, слегка просвечивающей при наложении на холст. Покрывайте поверхность холста очень тонким слоем.

7 РАБОТА С ТЕЛЕСНЫМ ТОНОМ

Смешайте неаполитанскую желтую, кадмий красный с белилами для образования светлого телесного тона. Добавьте к красочной смеси льняного масла, чтобы придать красочному слою прозрачность, и скипидар, чтобы краска стала более прозрачной. Нанесите получившийся тон на открытые участки тела легкими движениями кисти. Накладывайте краску мягкими мазками по форме тела, так, чтобы нижний слой активно просвечивал. На освещенных местах лица и груди накладывайте краску широкими мазками довольно густым слоем, движениями кисти, моделирующими форму.

8 ПРОРАБОТКА ТЕНЕЙ

Промойте щетинную закругленную кисть № 6 скипидаром и насухо протрите щетину тряпкой. Кончиком кисти очень аккуратно сотрите в определенных местах телесный тон, чтобы проступил более темный нижний слой. Таким способом моделируйте форму лица, шеи и груди, используя нижний просвечивающий темный тон, как цвет тени. В процессе работы регулярно протирайте кисть, чтобы щетина и красочный слой не пачкались и не обретали неопрятную вязкость.

9 РАБОТА ТЕЛЕСНЫМ ТОНОМ

Закрасьте открытые участки лица и груди телесным тоном аккуратными мазками, накладывая их поперек предыдущего прозрачного слоя, чтобы придать тону большую плотность. Более легкую тень пишите смесью неаполитанской желтой с белилами, а формообразующие густые тени – с кадмием красным.

10 ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Высветления на складках одежды пишите кистью № 4. Смешав кадмий красный с белилами, сформируйте мягко круглящиеся складки на рукавах, а умброй с добавлением белил — складки на шали. Внимательно рассмотрите репродукцию и пишите уверенными движениями.

11 УТОЧНЕНИЕ КОНТУРА

Смешайте французский ультрамарин с белилами, чтобы получился ярко-синий цвет, тоном темнее первоначального синего, которым уже покрыт фон. Пропишите небо вокруг головы и шляпы, выверяя и корректируя контуры. Работайте щетинной кистью № 4, накладывая краску пастозно. Подчеркните контуры головы и шляпы. Убедитесь, что форма шляпы и угол ее наклона соответствуют оригиналу. А также проверьте соотношение размера головы в ее самой широкой части и вертикалей лица.

12 РАБОТАЕМ НАД ТЕЛЕСНЫМИ ТОНАМИ

Более светлыми красками пишите затененные части, придавая им теплый тон обязательным добавлением желтой охры. И по контрасту с темными участками освещенные места пропишите легким розовыми оттенками. Проработайте волосы жженой умброй, смешанной с белилами. Используйте щетинную кисть № 4. Деликатными движениями веерной кисти смажьте фактуру мазков, чтобы получился мягкий равномерный тон *(см. ниже).*

13 НАНОСИМ КОНТУРНЫЙ РИСУНОК

Еще раз нанесите тени на лицо и руки прозрачным слоем натуральной умбры. Смешайте краску с подсушивающим растворителем и круглой колонковой кистью № 2 легкими поперечными мазками пропишите затененные участки. Теми же краской и кистью обозначьте линию глаз, характерные контуры носа и рта без подробной детализации. Покройте волосы тонким слоем умбры для затемнения тона.

14 РИСУЕМ ГЛАЗА

Продолжая работать над чертами лица, нарисуйте контуры глаз. Может быть, вам будет легче обозначить контурные линии мелкими поперечными мазками, чем рисовать линиями, которые довольно трудно провести отчетливо по еще не просохшему красочному слою. Важно не ошибиться в рисунке такой важной детали портрета. Если все-таки допустите неточность, аккуратно сотрите линию мягкой тряпкой и попробуйте провести ее еще раз.

15 ПРОПИСЫВАНИЕ ДЕТАЛЕЙ НАРЯДА

Усложните цвет и фактуру платья. Пользуйтесь в работе щетинной кистью № 4. Составьте две смеси, смешав белила с кадмием красным и светло-красной, и еще черную краску со светло-красной и кадмием красным — для прописывания темных и светлых частей складок рукавов. Кладите мазки по направлению каждой мягкой складки. Усильте тени на накидке жженой умброй и подчеркните светлые части складок умброй натуральной, смешанной с белилами. Работайте уверенными энергичными мазками, смазывая фактуру кончиком кисти, чтобы придать линиям мягкость.

16 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Приступайте к прописыванию глаз и других мелких деталей. Закрасьте белки глаз и положите светлые блики на губах. Подчеркните контуры глаз и носа умброй натуральной с помощью колонковой кисти № 2. Акцентируйте светлые части рук и мягко соедините с затененными частями.

17 УТОЧНЕНИЕ ЦВЕТОВ

Закончите цветовое решение дальнего плана, пользуясь смесью натуральной умбры, ультрамарина и белил. Работайте более светлыми тонами ближе к левой стороне лица, шеи и груди. Смешайте большое количество белил с малым количеством неаполитанской желтой и кадмия красного для получение телесного тона. Накладывайте краску плотным слоем. Пишите светлые участки легкими касаниями веерной кисти, чтобы получилась однородная поверхность. Мазками белил обозначьте светлые серьги. Смешав кадмий красный и умбру натуральную, колонковой кистью № 2 положите краску по форме губ.

18 МОДЕЛИРОВАНИЕ ФОРМ И ЛЕССИРОВКИ

Пропишите еще раз затененные части лица и шеи умброй натуральной, более подробно в тональном отношении прорабатывая форму носа, рта и подбородка. На этапе, когда светлые части лица и груди будут приведены в тональное соответствие с темными, формы начнут приобретать большую законченность моделировки. Затемните цвет глаз и определите тон затененных век в соответствии с установленным в работе максимальным контрастом темного и светлого. На этом этапе пишите достаточно раскованно, но не забывайте чаще бросать взгляд на оригинал. Сравнивая с ним свою работу, убеждайтесь, что действуете верно. Заключительный результат, безусловно, зависит от тщательного моделирования и постоянного внимания к цветовому соответствию на каждом этапе. Чтобы придать работе теплый тон и усилить насыщенность цветов, покройте фигуру тонким слоем лессировки. Для этого смешайте охру желтую с небольшим количеством умбры и разведите до жидкого состояния скипидаром. Закругленной щетинной кистью № 4 положите тонкий слой на поверхность работы.

19 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ЦВЕТА

Положите светлый телесный тон на лицо и шею, смешав небольшое количество кадмия красного, неаполитанской желтой и белил. Накладывайте светлый тон поверх темных участков совсем легко, так, чтобы нижний слой умбры натуральной просвечивался сквозь свежий слой. Работайте кистью по направлению строения формы. Веерной кистью смазывайте фактуру. Пропишите задний план еще раз более светлым синим тоном, соответствующим осветленному цвету лица и тела. Уточните детали одежды: манжеты, вырез платья, используя черный, белый цвета и умбру натуральную. Самые активные светлые участки пишите чистыми белилами.

20 ЛЕССИРОВКА ЛИЦА

Добавьте подсушивающего средства и скипидара в смесь кадмия красного, неаполитанской желтой и белил. Нанесите тонкий слой краски на щеки, подбородок, чтобы передать эффект свежей нежной кожи. Желательно дать подсохнуть красочному слою в течение дня перед этим этапом, иначе тонкий красочный слой может быть поглощен более плотными нижними слоями. Пропишите губы колонковой кистью № 2. Затемните разделительную линию рта натуральной умброй и добавьте немного умбры жженой в самые темные места. Сделайте розовый цвет из смеси кармина и белил. Добавьте льняного масла и скипидара, чтобы смесь обрела прозрачность. Положите этот слой по форме губ. Изображая губы достаточно отчетливо, сохраняйте мягкость тона, иначе рот будет сильно «отрываться» от лица.

21 УСИЛЕНИЕ ЦВЕТА

Усильте красный цвет рукавов, прописывая складки еще раз. Мягко сглаживая фактуру, старайтесь добиться сияющего цвета оригинала. Повысьте контраст темных и светлых тонов в волосах, затемняя тона слоем жженой умбры. Добавив в умбру белила, положите несколько бликов на отдельных прядях. Тонкой колонковой кистью № 2 напишите кольца на руках. На освещенных местах используйте белила и желтую охру, имитирующую золото, а затемненные участки пишите жженой умброй.

22 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Закругленной щетинной кистью № 4 мазком черной краски изобразите камень на перстне и мягко впишите это пятно в соседствующие белила и охру. Допишите детали серег, изображая золотые застежки по методу написания кольца, а жемчужные подвески — белилами и серым тоном. Проверьте цветовое и тональное соответствие и сделайте необходимые уточнения.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Рембрандт

Купающаяся женщина (1655)

Купающаяся женщина. Дубовая доска, масло. 62 x 47 см

Одна из поразительных черт гениального творчества Рембрандта заключается в том ярко выраженном удовольствии, которое получал сам художник от создания своих живописных работ, рисунков, офортов. Все живописные произведения мастера отличало особое богатство и разнообразие цвета и фактуры. Он выполнял изображение сочетанием тонких текучих красочных слоев с густыми фактурными наслоениями, энергично работая кистью. После смерти любимой жены Саскии моделью Рембрандта стала его экономка. Образы двух этих женщин запечатлены во многих произведениях художника. Также он создал множество автопортретов.

Рембрандт

Величайший голландский художник Рембрандт ван Рейн (1606–1669) был живописцем, рисовальщиком, создателем многочисленных офортов. Он родился в нидерландском городе Лейдене. Проучившись в университете несколько месяцев, он оставил его и погрузился в занятия живописью. Самой ранней датированной работой Рембрандта считается «Валаам»(1626). Работу отличает богатый колорит, выразительность экспрессивной мимики и жестов фигур. В1632 г. художник перебрался в Амстердам. Здесь его репутация быстро утвердилась созданием работы под названием «Анатомия доктора Тюлпа» по заказу гильдии хирургов. Вскоре Рембрандт стал самым популярным портретистом. В 1634 г. он женился, и его жена Саския позировала художнику для многочисленных портретов и рисунков. В начале 1640-х гг. он создал необычный групповой портрет, известный под названием «Ночной дозор», в котором в полную силу проявилось владение Рембрандтом эффектом контрастной светотени. Но в 1642 г. Саския умерла, оставив художнику маленького сына. Несмотря на то, что у Рембрандта было много заказов, он все чаще стал писать «для себя». В этих работах он уделял большее внимание простым камерным сюжетам. Его все меньше занимали внешняя эффектность и динамика, а создаваемые образы обретали все большую глубину. Примером такой живописи может послужить «Святое семейство» (1645). В 1656 г. Рембрандт был объявлен банкротом, но его живописное творчество необыкновенно прогрессировало. По своему техническому мастерству он намного опережал своих современников. Он отказался от прочно утвердившейся в голландском искусстве живописи с очень гладкой поверхностью, которая была характерна и для его ранних работ. Он создавал свои работы, извлекая формы из основного темно-коричневого фона, работая сложной комбинацией лессировок. Так, наложением тонких слоев Рембрандт создавал в своих работах фоны, буквально пронизанные светом. Освещенные части фигур и предметов он дописывал в последнюю очередь густыми мазками. Рембрандт с большим вниманием и знанием дела относился к технической стороне живописного процесса. Он является одним из крупнейших мировых художников.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Набор красок, которыми выполнен оригинал, был весьма скромен, но та чуткость, с которой Рембрандт работал охристыми, золотистыми и оранжевыми тонами, позволяла ему создавать ощущение необыкновенного цветового богатства. Все цвета в этой работе являются производными от желтой охры *(2)*, неаполитанской желтой *(3)* и кадмия красного *(4)*. Также для усиления теплого тона дополнительно используйте кадмий светлый. Тени, а также самые темные места пишите умброй натуральной *(1)* и умброй жженой *(6)*. С помощью этих красок вы сможете создать глубину и придать насыщенность цвету фона и моделировать фигуру. Масляная живопись — самая подходящая техника в данном случае, так как акрилом нельзя передать вибрации цвета и фактуры оригинала. Свинцовые белила *(5)* используйте для прописывания освещенных участков и складок белой рубашки.

Растворители

Растворители, используемые в данной работе, усиливают текучесть масляных красок *(см. слева направо)*: синтетический подсушивающий растворитель, льняное масло и чистый скипидар. Рембрандт использовал лак, усиливающий прозрачность красок. Но в настоящее время лак, приготовленный по этому традиционному рецепту, оказывается очень дорогим. Тем не менее, весьма качественные синтетические заменители могут успешно отвечать необходимым требованиям. Скипидар позволяет писать тонким слоем, а также необходим для протирки кистей. Льняное масло также помогает создать эффект текучести и может быть добавлено к другим растворителям.

Основа

Оригинальная картина была написана на дубовой доске. Самым простым заменителем такой основы может быть лист толстого картона, отрезанного по размеру оригинала. Можно использовать также соответствующе подготовленный холст, который продается в любом магазине художественных материалов. Подберите соответствующий по размерам холст. Крепкая рама, одетая на законченную работу, предотвратит возможную деформацию.

Грунтовка

Поверхность картона или холста следует покрыть ровным слоем грунтовки для масляных красок. Положите два слоя грунта, чтобы получилась гладкая белая поверхность. Грунтовка необходима по двум причинам: она создает ровную поверхность для живописи и предотвращает основу от проникновения масла на оборотную сторону и последующего разрушения холста. Картон с наклеенным холстом можно использовать без предварительной грунтовки.

Другие принадлежности

Закругленные щетинные кисти лучше других подходят для выполнения этой копии. Оптимальный набор из кистей №№ 8, 6, 4 позволит вам работать как закрашивая большие плоскости, так и развивая линейный ритм композиции. Поправлять рисунок и переписывать отдельные места можно круглой щетинной кистью № 4. Она же пригодится для письма свободными отрывистыми мазками в целях укрепления округлых форм. Имитировать богатую фактуру живописной поверхности, характерную для индивидуального стиля Рембрандта, и густой насыщенный цвет можно с помощью мастихина. Выберите мастихин с закругленным гибким лезвием, которым можно писать, быстро накладывая и размазывая краску по поверхности холста, или соскребать ее. Мастихином также пользуются для смешивания красок на палитре. Еще вам потребуется колонковая кисть № 2 для прописывания деталей.

1 НАНЕСЕНИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНОЙ СЕТКИ И ТОНИРОВАНИЕ ОСНОВЫ

Нарисуйте основные диагонали на выбранной репродукции. Через точку пересечения проведите вертикаль и горизонталь. Продолжайте строить сетку по этому принципу, вычерчивая диагонали и прямые линии через точки пересечения. Закрепите репродукцию в левом верхнем углу основы. Затем, с помощью закругленной кисти № 4 и длинной линейки или рулетки, перенесите линии на основу в соответствующих пропорциях.

2 РАБОТА ТЕМНЫМИ ТОНАМИ

Смешайте копаловый лак с льняным маслом и используйте эту смесь в качестве растворителя для жженой умбры. Закругленной щетинной кистью № 8 закрасьте широкими движениями изображение, соблюдая основные зоны светотени. Работайте широкими мазками, не заботясь об особой аккуратности на этом этапе. Цель этого этапа — решение формы и окружающего ее пространства в основных чертах. Разведите краску дополнительным количеством растворителя с добавлением скипидара до образования среднего тона и нанесите его на холст, оставляя не закрашенным холст в местах будущих высветлений. Обратите внимание, как мазками кисти подчеркнуты сильные вертикальные оси, на которых держится круглящиеся тяжелые формы тела и рубашки, являющейся самой светлой деталью этой композиции.

3 РАБОТА В ТЕПЛЫХ ТОНАХ

Возьмите меньшую по размеру закругленную щетинную кисть № 6 для покрытия отдельных участков фона. Смешайте неаполитанскую желтую с желтой охрой, чтобы получился средний тон, и закрасьте участок фона слева от фигуры. Добавьте в некоторых местах фона теплый тон, близкий светло-красному, с добавлением небольшого количества кадмия красного, чтобы придать ему особую нарядность.

4 ПРОПИСЫВАЕМ ФИГУРУ

Темные места покройте смесью жженой умбры с черной краской. Пропишите формы тела более отчетливо закругленной щетинной кистью № 4 и усильте цвет на участках, покрытых густым темным цветом. Разведите краску скипидаром и льняным маслом и свободно размажьте на затененных участках фигуры справа внизу. Это создаст зрительное ощущение трехмерности в изображении фигуры и прояснит ее основное расположение в пространстве.

5 ДОБАВЛЯЕМ ТЕЛЕСНЫЙ ТОН

На самых светлых участках головы и плеч, рук и ног положите телесный тон. Для этого к большому количеству белил добавьте немного неаполитанской желтой, натуральной умбры и кадмия красного, чтобы получить светлый тон. Добавьте в эту смесь немного лака, чтобы краска сохраняла густую консистенцию, и ей было легко работать. Чтобы образовались тени на ногах, добавьте умбру натуральную к телесному тону. Пишите мазками, подчеркивая форму. На этот первоначальный слой телесного тона *(см. вверху)* будут накладываться дальнейшие высветления.

6 РАБОТАЕМ НАД БЕЛЫМ ЦВЕТОМ

Чисто вымытой щетинной кистью № 8 будете вы писать складки свободной нижней рубашки, надетой на фигуру. Возьмите на кисть чистые белила, разведенные небольшим количеством растворителя, и положите на холст густыми мазками. Старайтесь соблюдать ритм мазков, соответствующий оригиналу. Усильте тон на левом освещенном рукаве рубашки щетинной кистью № 6. Обязательно следует немного освежить темные тона первоначального красочного слоя на фоне картины. Для этого острожным движением кисти добавьте и разотрите светлый тон, если необходимо дополнительно прописать тень или поправить форму *(см. внизу)*. Такая сложная густая фактура — отличительное свойство живописной техники Рембрандта.

7 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ТЕЛЕСНОГО ТОНА

Составьте светлый телесный тон, смешав светло-красную краску, неаполитанскую желтую с белилами. Нанесите этот тон на изображение ног поперечными мазками кисти. Это подчеркнет округлость форм.

8 РАБОТАЕМ МАСТИХИНОМ

Усильте цвета дальнего плана, чтобы придать ему больше разнообразия. Как и на первоначальном этапе используйте охру желтую и светло-красную краску, но добавьте к этой смеси немного белил, чтобы придать красочному слою плотность. Наносите краску густым слоем кончиком мастихина поперечными движениями (*см. ниже*). Чтобы придать теплый оттенок участку фона слева от фигуры, добавьте кадмий красный к светло-красной краске и нанесите этот тон на данный участок холста.

9 ПИШЕМ ГОЛОВУ

Разведите жженую умбру растворителем и льняным маслом. Круглой щетинной кистью № 4 прорисуйте форму головы. Постарайтесь не ошибиться в рисунке черт лица и границ основных теней. Закрасьте освещенные участки головы светлым телесным тоном и еще раз покройте шею этим цветом.

10 ОБОГАЩАЕМ ЦВЕТ

Приготовьте светлый телесный тон, смешав светло-красную краску, неаполитанскую желтую, белила. Добавляйте к этой смеси немного натуральной умбры для прописывания теней. Составьте как минимум три разных оттенка. Один — светло-желтого тона для прописывания самых светлых участков, затем теплый розовый тон и еще более насыщенный розовый. Наносите краску мастихином, смешивая краски кончиком лезвия (*см. внизу*). Смягчите тени и освежите изображение наложением нового слоя светлого тона на освещенные участки фигуры. Напишите волосы желтой охрой и неаполитанской желтой. Подчеркните форму головы жженой умброй, работая колонковой кистью № 2.

11 ПРОПИСЫВАЕМ ТЕМНЫЕ УЧАСТКИ

Усложните живописный слой дальнего плана еще оттенками черного и жженой умбры. Добавьте к красочным смесям льняное масло с лаком, что придаст живописной поверхности блеск, а также плотность темным участкам фона за фигурой, расположенным за головой и ниже, с правой стороны от фигуры. Работайте щетинной кистью № 8, накладывая краску широкими поперечными мазками, чтобы перекрыть предыдущий слой. С помощью кисти № 4 подчеркните контуры рубашки, а также рук и ног. Возьмите краску на кисть и, располагая ее плашмя и надавливая, подчеркните каждый угол формы, создавая эффект вибрирующего неоднородного цвета.

12 УТОЧНЕНИЕ ТОНАЛЬНОГО БАЛАНСА

Аккуратно еще раз пропишите участки тела теми же цветовыми смесями. Внимательно рассмотрите оригинал и сравните основную композицию и каждую ее часть с получившейся копией. Если вы хотите имитировать богатство живописной техники Рембрандта, вы должны выполнить все стадии постепенной работы над копией этого произведения поэтапно. Сочетания плотных и тонких красочных слоев, комбинации густой и прозрачной живописи создадут сложную и богатую живописную поверхность вашей завершенной работы. Масляные краски сохнут медленно, поэтому всегда возможно соскрести лишнюю краску или неудавшийся фрагмент и переписать его заново.

13 УСИЛИВАЕМ НАСЫЩЕННОСТЬ

Работайте над фоном и левой стороной фигуры с помощью мастихина, насыщая живопись теплыми вибрирующими оттенками. Используйте желтую охру, светло-красную краску и неаполитанскую желтую. Наносите цвет поперечными движениями. Подчеркните отражение фигуры в воде на переднем плане.

14 ЗАТЕМНЕНИЕ ДАЛЬНЕГО ПЛАНА

Усильте темный тон дальнего плана вокруг фигуры. Используйте для этого жженую умбру, разведенную скипидаром и льняным маслом. Напишите тени в складках рубашки щетинной кистью № 6. Для придания глубины тону добавьте немного черного в темный цвет фона. Для окрашивания больших участков фона пользуйтесь щетинной кистью № 8, заменяя ее на более тонкую при подробном прописывании особых участков или деталей. Пока вы работаете над фоном, внимательно изучите контуры фигуры и сделайте, если необходимо, дополнительные уточнения. Спокойно и внимательно рассмотрите фигуру, сравнивая с оригиналом.

15 ЛЕССИРОВКА ЗАТЕНЕННЫХ УЧАСТКОВ

Смешайте жженую умбру с желтой охрой и добавьте в эту смесь льняное масло и лак, чтобы получился теплый коричневый тон. Разведите его растворителем, но не делайте консистенцию слишком жидкой. Щетинной кистью № 6 положите краску тонким просвечивающим слоем на затененные части фигуры и переднего плана.

16 МОДЕЛИРОВАНИЕ ФИГУРЫ

Чтобы уплотнить темные тона на ногах, руках и голове, продолжайте моделировать фигуру с помощью мягких телесных тонов. Смешивая светло-красную краску, неаполитанскую желтую и белила, получите теплый насыщенный розовый тон. Используйте его как основной тон для подчеркивания мускулов правой руки фигуры. Добавив в рабочую смесь еще немного желтой и белил, вы получите более светлый тон для подчеркивания выступающих суставов руки и ног. Выполняйте эту работу щетинной кистью № 4. Положите плотный слой светло-розового тона на выступающие освещенные части лба и шеи, чтобы подчеркнуть конструкцию головы в сложном ракурсе.

17 ПРОПИСЫВАНИЕ ГОЛОВЫ

Работая над головой и лицом фигуры более детально, смягчите тени и яркие высветления лица и волос. Так как вы будете писать на ограниченном небольшом участке холста, поменяйте кисть и возьмите тонкую колонковую № 2, с помощью которой можно выполнять более деликатную работу. Накладывайте краску экономно, тонким слоем, используя проступающий нижний темный слой для моделирования формы. Заметьте, что к этой смеси добавлен желтый оттенок, чтобы передать эффект освещенного тела. Точность передачи колорита будет зависеть от качества репродукции, которой вы пользуетесь, и поэтому могут получиться разные варианты. Каждый мазок кисти должен ложиться по форме. Эта деталь (*см. вверху*) показывает, как линия скулы, а также закругления головы и шеи моделированы не только цветом, но и направлением мазков. Умбра подчеркивает глубину тени.

18 ОБОГАЩАЕМ ТЕПЛЫЕ ТОНА

Счистите яркие тона на первом и дальнем планах. Добавьте к теплым участкам смесь светло-красной краски и кадмия красного. Используйте также желтую охру, светло-красную и белила для прописывания дальнего плана и фона слева от фигуры. Пишите густыми поперечными мазками, создавая сложную неоднородную поверхность.

Пишите фон вокруг фигуры темным тонким слоем жженой умбры, чтобы изображение приобретало сильный яркий контраст.

Усильте этот эффект, подчеркивая высветленные участки тела и на всей поверхности работы, используя те же рабочие цвета.

19 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Пропишите черты лица и самую густую тень жженой умброй. Придайте цветовому решению головы большую насыщенность. Желтой охрой пропишите волосы и подчеркните тени вокруг глаз. Розоватый тон добавьте к высветленным участкам лба и щеки. Мягко соедините темные и светлые части, чтобы придать изображению цельность.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Вермер

Девушка с жемчужиной (ок. 1655)

Девушка с жемчужиной. Холст, масло. 46 x 40 см

Вермер с большим вниманием изучал облик своих моделей и работал над портретами методом гладких наслоений цвета и тончайших тональных переходов. Он моделировал форму тончайшим нюансами цвета, гладко размазывает краску, создавая ощущение мягкого перетекания цвета. Этот известный портрет был написан Вермером с более близкой точки зрения, чем все другие его известные произведения. Приближение к модели позволило художнику очень подробно рассмотреть черты этой обаятельной девушки и с большой теплотой написать ее образ в изысканной мягкой манере.

Вермер

Ян Вермер (1632–1675) — крупнейший голландский художник, создатель тонких портретов и сцен в интерьерах, исполненных в изысканной мягкой манере. Он родился в голландском городе Делфте. Отец художника занимался шелкоткачеством, а также торговал произведениями искусства. Таким образом, Вермер с детства был погружен в творческую атмосферу. В 1653 г. он женился на Екатерине Болнес и, закончив свое ученичество, в том же году был принят в городскую гильдию художников. В начале XVII в. в голландском искусстве происходил поворот от религиозных и исторических тем к сюжетам окружающей жизни. И в манере письма художники стремились к более точному и подробному описанию действительности. Они экспериментировали с оптическими приборами, как вспомогательным средством для создания более точного рисунка. Ранние работы Вермера отражают эту тенденцию. Композиция «Спящая Девушка» (1657) содержит много жанровых подробностей, которые художник часто использовал в своих работах: внутреннее пространство интерьера, одинокая фигура, предметы натюрморта и мебели. Отсутствует лишь льющийся из окна яркий свет. Этот неотъемлемый «герой» произведений Вермера появится в работе следующего года под названием «Смеющаяся девушка и солдат». Его живопись убеждает не только подробным письмом и необыкновенным мастерством исполнения, но специфическим композиционным построением планов и освещения в картине, которое подчеркивает особую глубину пространства картины. Возможно, пользование камерой-обскурой способствовало необычным перспективным построениям его работ и подчеркнутому натурализму в изображении деталей. С помощью этого оптического прибора, состоящего из комбинации линз и зеркал, изображение в уменьшенном виде проецировалось на поверхность холста. Такой метод был широко распространен в искусстве XVI, XVII вв. Вермер также был искушен в новых живописных приемах, а также активно обыгрывал освещение в своих работах. Он пользовался разными приспособлениями для этих целей. «Девушка с жемчужиной» — характерный пример его изысканного письма.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Живопись в основе имеет грунт и подмалевок, выполненный жженой сиеной (1) и натуральной умброй (4). Основной тон для лица составьте из смеси желтой охры (7), кадмия красного (8) и свинцовых белил (3). Серый «Payne's gray» понадобится для создания темных тонов фона и затененных участков фигуры. Кобальт синий (2) и кобальт фиолетовый (6) – для создания мягкого переливчатого цвета тюрбана. Максимальный контраст создается в этой работе внимательной цветовой и тональной моделировкой, так как черная краска исключена из палитры, и даже темный фон написан без нее.

Кисти

Поскольку желательно сохранить камерный размер этого тонкого портрета, вам придется воспользоваться кистями из синтетической щетины: круглой кистью размером № 4 и плоской № 6 для работы над фоном. Круглые колонковые кисти №№ 00, 2, 6 и 8 подойдут для прописывания деталей и работы лессировками.

Основа

Используйте маленький холст из хлопкового полотна, натянутый на деревянный подрамник размером не больше 23 x 19 см

Грунтовка

Покройте холст несколькими гладкими слоями грунта с использованием мела. Накладывайте каждый последующий слой, давая просохнуть предыдущему.

Растворители

Используйте уайт-спирит для слоя подмалевка и для протирки кистей. Краски разводите очищенным скипидаром.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА

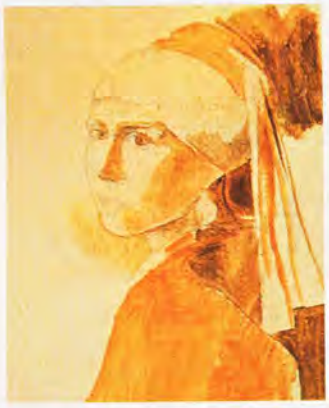
Нанесите вспомогательную сетку на поверхность загрунтованного холста и репродукцию, с помощью которой вы будете работать. Перенесите рисунок изображения на поверхность холста с помощью мягкого карандаша *(см. внизу справа)*. Вначале наметьте линии контура, а затем мягкой растушевкой наметьте предполагаемые места затенения на лице. Держите карандаш так, чтобы его грифель находился под минимальным углом к поверхности *(см. внизу слева)*. Не нажимайте сильно на карандаш, выполняя растушевку или прорисовывая детали. Чаще сверяйте свою работу с оригиналом, чтобы выполнить рисунок как можно точнее.

2 ПОДМАЛЕВОК

Положите тонкий слой подмалевка жженой сиеной, разведенной уайт-спиритом. Работайте широкой кистью, покрывая холст *(см. внизу)*. Старайтесь положить краску ровным слоем, не оставляя следов работы кисти.

3 ЗАКРАШИВАНИЕ ФОНА

Для выполнения первого слоя разведите достаточно жидко жженую сиену и натуральную умбру *(см. внизу)*. В соответствии с рисунком контура нанесите на фон слой первичной тонировки. Колонковой кистью № 6 тонируйте натуральной умброй затененную часть правой щеки *(см. самый нижний рис.)*. В последствии это пятно придаст красочному слою красноватый теплый тон. Закрасьте одежду более мягким тоном умбры натуральной. Более темные части композиции покройте сиеной жженой. Постарайтесь не покрывать темными тонами предварительных тонировок те детали, которые должны быть очень светлыми в законченной работе.



4 ПИШЕМ ГОЛОВУ

Смешайте охру желтую, кадмий красный с белилами для работы над лицом. Положите белила также на воротник и чалму. Моделируя черты лица, работайте мягкой кистью. Для усиления цвета теней добавьте немного жженой сиены и умбры натуральной. Цвет лица еще будет дорабатываться позже.

5 МОДЕЛИРОВАНИЕ ЛИЦА

Моделируйте объем лица тонкими лессировками жженой сиены и натуральной умбры. Работайте почти сухой колонковой кистью № 6. Нанесите красочный слой на правую щеку, чтобы придать ей теплый тон. Затените правую часть носа и затемните глазные впадины. Положите также мазки жженой сиены и натуральной умбры на изображение серьги.

6 ПРОРАБАТЫВАЕМ ФОН

Покройте фон жидким слоем жженой умбры. Работайте свободно большой кистью. Смажьте все видимые следы движений кисти. Тонким слоем жженой умбры затемните дополнительно затененные части лица. Во-первых, затемните веки, затем нанесите темный слой на правую сторону носа. Перекройте слой умбры натуральной на щеке и опустите тень ниже до подбородка. Совсем тонким слоем затемните глазные впадины. Самые тонкие линии проводите колонковой кистью № 00. Немного более светлой по тону жженой сиеной, с использованием меньшего количества растворителя, закрасьте губы и складки на головном уборе.

7 ПРОПИСЫВАЕМ РОТ

Для прописывания губ смешайте кадмий красный с небольшим количеством серой «Payne's gray» и жженой умбры. Наносите краску мелкими мазками колонковой кистью № 2 *(см. справа)*. Мягко соедините цвет губ с телесным тоном над верхней и нижней губами. Чтобы это соединение получилось плавным, лучше работайте большим пальцем. Пользуясь кистью, вы можете создать грязь в вашей работе.

8 УТОЧНЯЕМ ДЕТАЛИ

Пропишите подробно глаза и сережку в ухе. Смешайте на палитре жженую сиену с небольшим количеством серой «Payne's gray» и кобальта синего, чтобы получился глубокий темный цвет. Закрасьте зрачки и радужные оболочки глаз колонковой кистью № 00. Затем добавьте по пятнышку белил, изображая белки. Наносите краску достаточно плотным слоем, чтобы детали выглядели убедительно. Умброй натуральной и жженой сиеной пропишите камень в сережке. Накладывайте один красочный слой на другой, сохраняя более темной правую часть. Положите яркий блик, чтобы придать изображению большую убедительность. Также наметьте зубы легким мазком белил.

9 ПРОПИСЫВАЕМ ОДЕЖДУ

Закрасьте одежду девушки сочетанием желтой охры, жженой сиены, умбры натуральной, свинцовых белил и серой «Payne's gray». Если, при работе этими красками, получившиеся цвета не достаточно точно воспроизводят живопись оригинала, не расстраивайтесь, последующие лессировки объединят разные цветовые пятна. Закрасьте основную часть головного убора кобальтом фиолетовым в сочетании с мазками кобальта синего, а также белил.

10 ВОЗВРАЩАЕМСЯ К ФОНУ

Пропишите фон смесью серой «Payne's gray» и умбры натуральной. Постарайтесь работать, не оставляя видимых следов движений кисти, чтобы в результате фон имел глубокий убедительный цвет и гладкую фактуру. Еще раз рассмотрите на репродукции, как Вермер писал фон. Край левого глаза почти сливается с фоном. Правый край чалмы и шея справа мягко погружаются в темный цвет фона. Разведите краску скипидаром и, накладывая тонкие слои цвета, постарайтесь добиться такого же мягкого эффекта. Тонкой лессировкой серого «Payne's gray» моделируйте одежду. Покройте первоначальный красочный слой, соблюдая сложившийся рисунок складок ткани. Затем положите следующий тонкий красочный слой на затененные части лица и шеи. Коричневые детали чалмы также будут выглядеть лучше, если их проработать с помощью лессировок.

11 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

В завершении работы добавьте детали костюма. Тонкой кистью пропишите отделочные детали в верхней части рукава темными мазками серой «Payne's gray» и сиеной жженой *(см. внизу)*. Когда живопись окончательно высохнет, покройте ее слоем лака. Используйте любой вид лака, подходящий для масляной живописи. В данной работе мы использовали ретушный лак.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Шарден

Кухонный стол (ок. 1731–1734)

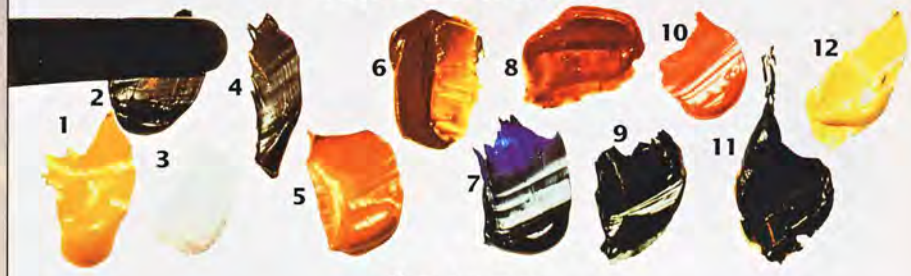
Кухонный стол. Холст, масло. 40,6 x 32,4 см

Шардена нередко называют французским Рембрандтом. Под влиянием голландского искусства художник увлекся натюрмортом. Также он любил изображать повседневные жанровые сцены. Этот натюрморт типичен для творчества художника своей искренней теплотой, гармоничным колоритом и простой, но при этом точно выверенной композицией. Секреты его техники становятся понятны из сохранившихся набросков и незаконченных работ. Из дошедших до нас свидетельств современников известно, что Шарден помногу часов проводил за мольбертом. Создавая свои живописные произведения, он накладывал краску слой за слоем, добиваясь сложных колористических решений, а также чистых и насыщенных тонов.

Шарден

Жан Батист Симеон Шарден (1699–1779) — величайший мастер натюрморта и жанровой живописи во французском искусстве XVIII в. Он обратился к этим живописным жанрам почти случайно. Его отец, столяр-краснодеревщик, заботясь о профессиональном мастерстве сына, отправил его в Академию Святого Луки в Париж. В Академии учащихся в большей степени обучали ремеслу, чем высоким искусствам. Поэтому подготовка, полученная юным Шарденом в ее стенах, больше подходила для ремесленника или декоратора, чем для художника, желающего посвятить себя служению высокому искусству. Для развития творческих талантов была создана новая Королевская Академия. Крайне ограниченные живописные навыки, полученные Шарденом в школе, обрекли его на занятие натюрмортной живописью. Шарден очень огорчался такому жанровому ограничению. Стараясь совершенствовать свое мастерство, он начал работать прямо с натуры. Несмотря на ограниченность своего образования, в 1737 г. Шарден представил работы в Академию и был принят в том же году. Вплоть до 1737 г. натюрморт был главным жанром в его творчестве, но затем он начал также изображать простые бытовые сцены в интерьерах. Шарден рассчитывал, что эти новые работы больше заинтересуют состоятельных покупателей и заказчиков, чем его натюрморты. Работы Шардена привлекали коллекционеров в большей степени мастерством реалистической трактовки предметов, чем оригинальностью или своеобразием его композиций. Живопись мастера строилась на последовательном наслоении и чередовании довольно плотных и тонких красочных слоев. Эта сложная техника позволяла создать убедительные живописные изображения предметов. Шарденовское понимание композиции повлияло на творчество многих художников, в том числе, и более позднего времени, вплоть до мастеров реалистического искусства XIX в., таких как Курбе (1819–1877) и Милле (1814–1875). Даже позже, в работах Сезанна (1839–1906), другого крупнейшего мастера натюрморта, можно уловить влияние кропотливого мастера XVIII в.

МАТЕРИАЛЫ



Краски

Представленное здесь произведение создано масляными красками тонкими сочетаниями земляных тонов с добавлением ультрамарина *(7)* и кадмия красного *(10)*. Основными цветами являются желтая охра *(1)*, вандик коричневый *(2)*, сиена натуральная *(5)*, умбра натуральная *(4)*, охра золотистая *(6)*, светло-красная *(8)*, жженая умбра *(11)* и неаполитанская желтая *(12)*. Ламповая копоть *(9)* добавляется для создания темных тонов, а свинцовые белила *(3)* используются для высветлений. Понадобится также и земля античная зеленая.

Кисти

Необходимый набор кистей включает *(см. сверху вниз)*: широкую щетинную кисть для тонировок основы, веерную кисть для смешивания красок, колонковую кисть № 1 с длинным ворсом, плоскую колонковую кисть № 8 и круглые колонковые кисти №№ 2, 6 и 4, круглую кисть из синтетической щетины среднего размера, например, № 6, удобную для высветлений по краям и контурам. Мягкие кисти, будь то колонковые или синтетические, подходят для тонкой работы лессировками.

Грунтовка

Покройте основу четырьмя слоями жидкого мелового грунта gesso, давая возможность каждому из них хорошо просохнуть.

Растворители

Чистым скипидаром можно разводить краски и с его помощью писать тонкими лессировками на завершающих этапах работы.

Основа

Натяните на подрамник холст из льняного полотна хорошего качества для художественных работ. Данная копия делается того же размера, что и оригинал.

Другие принадлежности

Имейте запас мягких тряпок или салфеток для вытирания кистей и размазывания краски по холсту.

1 ТОНИРОВАНИЕ ХОЛСТА И НАНЕСЕНИЕ КОНТУРОВ

Белую поверхность холста тонируйте жженой умброй. А затем поверх нее нанесите слой светло-коричневой тонировки. Разлинуйте выбранную репродукцию на квадраты и нанесите аналогичную вспомогательную сетку на холст. Линии сетки проводите тонко, без нажима, тонкой колонковой кистью и белилами. Пользуйтесь рулеткой или длинной деревянной линейкой. Начните наносить контуры предметов жженой умброй, разведенной скипидаром. Работайте колонковой кистью № 1, специально предназначенной для шрифтов и каллиграфии.

2 ЗАВЕРШЕНИЕ РИСУНКА

Нарисуйте предметы как можно точнее с прорисовыванием деталей. Тонкие линии, выполненные жженой умброй, будут легко перекрыты красочным слоем, когда вы начнете работать над живописью. Но важно иметь ясный рисунок композиции и каждого предмета, как основы будущей работы. Сверьте формы предметов с оригиналом и сделайте необходимые уточнения.

3 ПОДМАЛЕВОК ТЕМНЫМИ ТОНАМИ

Свободными движениями кисти положите темные тона на изображения предметов и фон. Смешайте умбру натуральную с небольшим количеством черной краски, добавьте немного белил и разведите смесь скипидаром. Наносите краску на холст плоской щетинной кистью № 5, придерживаясь контуров, определяющих границы тонов.

4 ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Хорошо разглядев натюрморт, определите самые светлые предметы и детали композиции и закрасьте их хорошо разведенными белилами. Для прописывания мелких деталей используйте круглую синтетическую кисть № 6. А щетинной кистью № 5 закрашивайте более крупные формы.

5 ПРОРАБАТЫВАЕМ НИЖНИЙ СЛОЙ

Для продолжения работы над основным колоритом натюрморта смешайте жженую умбру, землю античную зеленую и белила, чтобы получился нейтральный средний тон. Закрашивая дно большого чана, добавьте охры золотистой для образования более теплого тона. Прописывая верхнюю поверхность полки, добавьте к первоначальной смеси охру желую. Усильте звучание темных тонов, прописав их сверху смесью ультрамарина и жженой умбры. Пролессируйте легкими мазками изображение корзины жидко разведенной смесью земли античной зеленой и вандика коричневого. Затемните фон в левой части работы тем же цветом. Продолжайте работать, быстро смешивая необходимые краски и добавляя в эту смесь большое количество скипидара. Покройте глиняный горшок и кувшин светло-красной краской.

6 РАБОТАЕМ ЦВЕТОМ

Для начала закрашивайте предметы локальными цветами. Изображая мякоть лосося, смешайте кадмий красный, неаполитанскую желтую и белила *(см. внизу)*. А тень покройте тонким слоем смеси земли античной зеленой и жженой сиены. Нанесите серо-зеленый тон на изображение рыбьей кожи и пропишите этим цветом лук. Красновато-серым изобразите тень и рефлексы на тарелке. Углубите тени, прописывая их сочетанием вандика коричневого с черной краской.

7 НАНОСИМ ТОНАЛЬНЫЕ ЛЕССИРОВКИ

Усильте цвета чана и корзины. Темные места пишите серо-зеленым цветом, составленным из земли античной зеленой, черной, белил и ультрамарина. Пропишите детали в затененных местах колонковой кистью № 6. Покройте дно чана разжижающим средством для лессировок. Сверху нанесите тонкие слои лессировок землей античной зеленой, вандиком коричневым и умброй натуральной. Захватите кистью и окрашенные белилами части, чтобы смягчить белильный тон и контрастность высветлений.

8 ПРОПИСЫВАЕМ КУВШИН

Моделируя форму кувшина, начните с прописывания темных мест. Для этого смешайте светло-красную и черную краски. Освещенные места прописывайте смесью большого количества светло-красной краски и белил. Блики на кувшине положите чистыми белилами, мягко смешав их с ближайшими цветами веерной кистью. Общая цветовая мягкость и неуловимость тональных переходов зависит от прозрачности красочных слоев, поэтому продолжайте добавлять к красочным смесям разжижающее средство для лессировок.

9 МОДЕЛИРУЕМ ФОРМЫ

Для прописывания складок белой драпировки приготовьте смеси с разными пропорциями земли античной зеленой, ультрамарина, черной краски и белил. Желтой охрой пропишите ручку корзины колонковой кистью № 2, смягчая цветовые переходы, деликатно смазывая их тряпкой *(см. внизу)*. Таким образом, вы также удалите излишки краски.

10 УСИЛЕНИЕ КОНТРАСТОВ

Взглянув на работу в целом, усильте тональные контрасты теплых и холодных цветов.

11 ПОСЛЕДНИЕ ИСПРАВЛЕНИЯ

Ваша работа почти закончена. Но очень полезно в конце работы отставить полотно подальше и окинуть его критическим взглядом. Формы предметов должны быть аккуратно прописаны, а их цветовое и тональное решение внимательно скопировано. Пусть вас не смущает, что предметы не выглядят буквально похожими. Сравните цвета на вашей работе с аналогичными в оригинале и сделайте необходимые поправки и уточнения тонов дополнительными слоями лессировок и усилением светлых участков. В этой работе получилось небольшое несоответствие между холодными тонами, написанными путем смешивания земли античной зеленой с умброй натуральной и теплыми и горячими цветами, состоящими из смеси светло-красной и желтой охры.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Констебл

Строительство лодки у Флэтфордской мельницы (1815)

Строительство лодки у Флэтфордской мельницы. Холст, масло 48 x 61 см

Освоив тонкости традиционной живописи, Констебл старался применить ее законы к работе на пленэре. Стремясь к созданию в своих произведениях пространственной и свето-воздушной среды, художник добивался решения этой непростой задачи, работая тонкими красочными слоями. Он редко пользовался сложными цветами, составленными из нескольких красок, боясь нарушить ту светоносность живописи, к которой стремился всеми силами. Репродукции живописных пейзажей художника, какими бы точными они ни были, плохо передают специфические особенности живописного мастерства Констебла. Его произведения, созданные живой, подвижной и при этом точной кистью, отличает богатая разнообразная фактура.

Констебл

Джон Констебл (1776–1837) — крупнейший английский художник. Наряду с Уильямом Тёрнером Констебл — крупнейший мастер пейзажа в английском искусстве XIX в. Оба этих художника своим творчеством открыли новые перспективы в развитии пейзажной живописи. Констебл родился и провел свои детство и юность в деревне Ист-Бергхолте. По словам самого художника, она была тем замечательным местом, которое и сделало его художником. Пейзажи его детства сохранились в сознании Констебла на всю жизнь и повлияли на будущее творчество. Он был убежден, что лучший путь к овладению живописным мастерством — изучение и копирование работ старых мастеров. Особое внимание Констебл уделял голландской традиции пейзажной живописи. Золотисто-коричневый тон был излюбленным у голландских живописцев, которые создавали свои пейзажи преимущественно в мастерских. Вскоре Джон Констебл почувствовал необходимость сойти с этого традиционного пути и начать писать прямо с натуры, используя и стараясь передать только естественное освещение. Его новые работы, написанные по-новому более яркими красками, были настороженно встречены широкой публикой, по-прежнему предпочитавшей живопись в темных тонах, ассоциирующейся с живописью старых мастеров. Тем не менее, когда Констебл показал свои работы, в том числе «Телегу для сена» на Парижском Салоне в 1824 г., они были встречены восторженно. За работу, которой восхищался Делакруа и другие крупные французские художники, он был удостоен золотой медали. Действительно, влияние творчества Констебла на французское искусство оказалось сильнее, чем на дальнейшее развитие английской живописи. Художник писал свободной кистью большие этюды окружающих пейзажей с натуры, в которые он включал много увиденных подробностей. Он использовал их как подготовительные работы для своих будущих картин. Но именно эти первоначальные этюды и восхищают нас сегодня. Много времени он уделял изучению различных состояний природы, меняющегося освещения. Эта переменчивость погоды очень характерна для Англии, особенно на востоке. Работы Констебла излучают любовь художника к природе, окружающему миру.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Мы попытаемся акриловыми красками имитировать масляную технику. Мы не рассчитываем на буквальное совпадение, так как масляные краски имеют большую плотность. Но акриловые краски, растворимые водой, гораздо более просты в употреблении. Они также быстро сохнут и не требуют прерывания процесса и откладывания работы. Вам понадобятся охра желтая *(1)*, виридоновая зеленая *(2)*, жженая умбра *(3)*, кадмий желтый *(4)*, ализарин малиновый *(5)*, кадмий красный *(6)*, умбра натуральная *(7)* и спектральная синяя *(8)*. Жженая сиена понадобится для тонирования основы.

Вспомогательные средства

Акриловой краской пишут жидко большими пятнами, разводят краски только водой. Различные вспомогательные средства используют, чтобы изменить консистенцию красок и создать более сложную фактуру. Тонкие лессировки создают путем смешивания разжижающего средства с краской. Эффект становится заметен при высыхании краски.

Основа

Копия может получиться более убедительной, если выполнить ее на холсте того же размера, что и оригинал — 48 x 61 см. Подберите подходящий подрамник и натяните на него льняной холст для художественных работ. Набейте гвоздями или закрепите степлером полотно на оборотной стороне подрамника. Если вы не уверены, что сможете натянуть холст самостоятельно, приобретите готовый и загрунтуйте его или купите холст, наклеенный на картон нужного размера.

Кисти и другие инструменты

Вам понадобятся кисти (*см. сверху вниз*): круглые колонковые №№ 3 и 4, плоская щетинная кисть № 2, закругленная щетинная кисть № 6. Мастихин с закругленным лезвием потребуется для работы над подмалевком. Щетинными кистями пользуются, закрашивая большие плоскости, а колонковыми прописывают детали. Самой большой щетинной кистью работают на начальных этапах.

1 ТОНИРОВАНИЕ ОСНОВЫ

Добавьте к насыщенному коричневому цвету жженой сиены жженую умбру в половину меньше по количеству. Разведите смесь водой и широкой кистью № 6 свободно закрасьте поверхность холста. Активно размазывайте цвет по поверхности, чтобы получилась основа для живописи теплого тона. Не требуется, чтобы красочный слой имел равномерную окраску, но будет лучше, если на месте предполагаемого неба тон будет светлее, чем в нижней части. Проведите легкую разделительную линию предполагаемого горизонта натуральной умброй. Затем в самых общих чертах наметьте форму лодки и закрасьте ее нижнюю темную часть довольно плотным слоем умбры натуральной. Этот рисунок — лишь начальный ориентир, который будет корректироваться по мере дальнейшей работы над живописью.

2 ТЕМНЫЙ ПОДМАЛЕВОК

Наметьте и закрасьте темным тоном основные массы деревьев. Этот начальный подмалевок выполняйте умброй натуральной, разведенной водой. Густыми мазками умбры жженой с помощью щетинной кисти № 6 наметьте затененные участки и крупные формы такие как, например, стволы и кусты. Пишите поверх подмалевка теплыми оттенками.

3 НАМЕЧАЕМ ЦВЕТ И ФАКТУРУ

Первый план пишите теплыми оттенками натуральной умбры и жженой сиены, смешанными на палитре мастихином. Также мастихином наносите краску на холст, пишите им и создавайте фактуру. Смешайте серо-синюю, белила и черную, чтобы получился серо-голубой цвет, и разведите смесь водой. Свободными движениями кисти закрасьте участок неба, не заходя за границы намеченных деревьев и линию горизонта.

4 РАБОТА ЦВЕТОМ

Начните писать центральную часть пейзажа. Напишите освещенные участки полей вдалеке, берег реки смесью кадмия желтого, жженой умбры, белил и желтой охры, используя щетинную закругленную кисть № 6. Круглой колонковой кистью № 4 положите полосы светло-голубого цвета, аналогичного цвету неба, изображая реку в центральной части пейзажа. Пастозным мазком черной краски изобразите баржу на воде.

5 ПИШЕМ ЛОДКУ

Для начала круглой колонковой кистью № 4 положите тонкий слой горячего розового тона на внутреннюю поверхность лодки. Смешав кадмий красный с небольшим количеством кадмия желтого, разведите эту смесь достаточным количеством растворителя, чтобы краска ложилась тонким слоем. Крупные формы пропишите кистью более определенно светлым тоном, смешав жженую сиену и желтую охру с белилами. Оставляйте участки подмалевка незаписанными для изображения затененных участков.

6 ПРОПИСЫВАЕМ ДЕТАЛИ

Продолжаем работать над деталями лодки. Положите слой натуральной умбры на затененные части лодки. Воспроизведите рисунок ребер лодки, подчеркивая освещенные части. Наметьте детали конструкции лодки мелкими мазками тонкой кисти серой краской. Пропишите жженой умброй стволы и ветви деревьев в правой и левой частях работы с помощью тонкой колонковой кисти № 4. Усильте темные тона и подчеркните формы.

7 РАБОТАЕМ НАД ПЕРЕДНИМ ПЛАНОМ

Моделируйте светотень на первом плане, прописывая подробности и освещенные детали расположенных здесь предметов. Пишите первый план по обе стороны от лодки свободными круговыми движениями кисти, слегка касаясь поверхности холста. Работайте светло-коричневым цветом, составленным из смеси жженой сиены, умбры натуральной и белил. Круглой колонковой кистью № 3, пользуясь чистыми белилами, наметьте линейно и пятнами фигуры в движении, ступени, тропинку и собаку, играющую в правой части картины. Подчеркните темный тон в углублении ямы вокруг корпуса лодки черной краской. Изобразите котел и темное пятно в левой части картины.

8 ПРОПИСЫВАНИЕ ЛИСТВЫ

Оттените листву деревьев и кустов зеленым цветом среднего тона, составленным из смеси спектральной синей и желтой охры колонковой кистью № 4. Оставьте цвет первоначального темного тона для моделирования формы крон. Накладывайте зеленый цвет густым слоем поверх коричневого. Зеленый должен быть светлее по тону, чтобы подчеркнуть густоту теней. Добавьте к зеленому цвету больше охры желтой и небольшое количество жженой сиены для изображения листвы в правой части изображения. А затем добавьте белил для получения более светлого тона для изображения освещенных участков.

9 ФИГУРЫ И ДЕТАЛИ ПЕРЕДНЕГО ПЛАНА

Высветлите тон неба непосредственно над линией горизонта, а также вокруг деревьев. Продолжайте прописывать детали на первом плане, например, изобразите пламя под котлом, смешав кадмий красный, желтую краску и белила. Рассмотрите внимательно каждую деталь на репродукции оригинала с точки зрения формы и характера наложения мазков и работы кисти художника. Несмотря на то, что произведения Констебла наполнены мелкими подробностями, их форму и характер художник передает достаточно обобщенно, порой всего лишь несколькими мазками.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Тёрнер

Замок Норхэм (ок. 1845)

Замок Норхэм. Холст, масло. 90,5 x 122 см

Это живописное произведение создано по акварельным наброскам. Тёрнер написал его много позже своего путешествия в замок Норхэм. Эта временная дистанция позволила художнику соединить свежесть непосредственного впечатления с его многолетним опытом разнообразных экспериментов в живописи. Тёрнер всячески маскировал приемы и методы своей работы. Техническая виртуозность, с которой они исполнены, затрудняет изучение его творчества и попытки его классификации. Тернер также постоянно практиковал переписывание своих работ за день до представления на выставку, рассчитывая, что дополнительные завершающие слои придадут живописным эффектам колористическую цельность.

Тёрнер

Уильям Тёрнер (1775–1851) — блестящий английский живописец, работавший в масле и акварели. Тёрнер был настоящим новатором в области пейзажной живописи. Художник родился в Лондоне в семье парикмахера. Он начинал учиться на архитектурном факультете, но затем, в возрасте всего четырнадцати лет, был принят в Королевскую академию искусств. Тёрнер получил вполне традиционное образование, и ничто не предвещало в этом юном художнике будущее такого кардинального преобразователя пейзажного жанра. Он был одним из первых живописцев, которым удалось выразить красоту английского морского побережья. Подобно многим английским акварелистам, он совершенствовал свое искусство, работая с натуры. За много лет активной работы образовалась обширная коллекция акварелей, отразившая возраставшее мастерство художника в передаче различных состояний природы. Выполненные маслом работы Тёрнера, такие, как, например, «Мол в Кале» (1803) часто воспринимались зрителями, как не законченные, несмотря на высокую оценку его творчества известными влиятельными художниками, такими, как портретист Томас Лоуренс. Сосредоточенное экспериментирование Тернера в акварели побуждало его к активному использованию более светлой палитры цветов. А технические усовершенствования масляной техники привели к использованию в живописи белых грунтов и предвосхитили яркие цветовые эффекты, утвердившиеся в искусстве импрессионистов. Его холсты были полны завораживающей магией и поэзией света. Джон Рёскин в своей книге «Современные художники», написанной в 1843 г., он отводил Тёрнеру одну из ведущих ролей в современном искусстве. Метод Тёрнера заключался в сочетании мягких, едва уловимых оттенков с густыми наслоениями цвета. Тёрнер не только пристально изучал природу в ее переменчивости, но еще и усматривал символический смысл в ее феноменах. Он даже писал длинные развернутые названия своим работам и подробные сопровождающие пояснения к ним. Главная задача, которую решал в своем творчестве Тёрнер, заключалась в том, как чисто живописными средствами выразить переменчивое световое, атмосферное состояние в пространственной среде.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Преобладающий тон этой живописной работы откровенно светлый, поэтому понадобится большое количество свинцовых белил *(8)* для смешивания с красками, чтобы получить различные светлые оттенки. Прусская синяя *(4)* — основная краска для работы над небом, а также дальней цепью гор и силуэтом самого замка. Дополнительно понадобится и кобальт синий *(7)*. Для создания теплых оттенков будет необходима жженая сиена *(2)* и ализарин малиновый *(5)*. Желтый хром *(1)* и неаполитанская желтая *(6)* помогут изобразить эффект солнечного мерцания на небе и его отражения в воде. Полезным дополнением к палитре будет также умбра натуральная, нейтральный коричневатый тон которой можно использовать для затемнения цветов и создания более глубокого тона доминирующей в этой работе прусской синей. Данная живописная работа была создана по более ранним акварельным этюдам, поэтому используйте больше масла, чтобы точнее имитировать мягкий, почти неуловимый колорит оригинала.

Кисти

Вам пригодятся в работе следующие кисти *(см. сверху вниз)*: щетинная плоская кисть № 5, щетинная плоская кисть № 14, щетинная закругленная кисть № 7, плоские щетинные кисти №№ 1, 4, 3, а также круглые колонковые кисти №№ 1, 4. Используйте веерную кисть для смешивания цветов. Кистью № 5 удобно работать на больших плоскостях и формировать цветовые массы, а кисть № 14 позволит очень быстро вам покрыть большое пространство. Широкий набор щетинных кистей будет полезен для работы, хотя можно обойтись набором кистей основных размеров и форм. Колонковыми кистями прописывайте детали.

Основа

Пишите на холсте, натянутом на подрамник. В качестве полотна используйте льняной холст для художественных работ размером 47 x 64 см. При копировании не забывайте, что размер копии должен соответствовать оригиналу.

Грунтовка

Грунт gesso, содержащий мел, образует гладкую чистую поверхность для живописи и хорошо защищает ткань. Используйте жидкий акриловый грунт gesso и нанесите последовательно четыре тонких слоя. Тонируйте холст смесью прусской синей, ализарина малинового и желтой с большим количеством свинцовых белил.

Другие принадлежности

Светлые блики положены толстым слоем с помощью мастихина, имеющего завершение в виде лопатки. Он также необходим для размазывания краски по холсту. Можно усложнять фактуру, процарапывая красочный слой деревянным кончиком кисти. Имейте под руками чистые тряпки для вытирания мастихина, кистей и размазывания краски по поверхности холста.

1 ТОНИРОВКА ХОЛСТА

Нанесите в основных чертах рисунок общей композиции тоном чуть темнее светлой поверхности холста. Смешайте умбру натуральную, прусскую синюю и белила и разведите эту смесь скипидаром. Рисуйте колонковой кистью № 1, с помощью которой можно провести тонкую легкую линию. Держите кисть под наклоном 45° к поверхности холста и не нагружайте ее большим количеством краски. Линейный рисунок будет служить ориентиром при наложении разных цветовых пятен и не должен оставаться заметным в оконченной работе. Основной рисунок будет сконцентрирован на переднем плане.

2 ПОДМАЛЕВОК

Работая щетинной кистью № 14, закрасьте поверхность холста темно-серым тоном. Чтобы получить его, смешайте равное количество прусской синей, ализарина малинового, хрома желтого с достаточным количеством белил. Закрасьте этим тоном всю поверхность, исключая место расположения солнца и рефлексов от него на поверхности предполагаемой воды.

3 ЗАКРАШИВАЕМ СОЛНЦЕ

Теперь нанесите цвет на оставшиеся незакрашенными участки холста, которые должны будут остаться самыми светлыми. Для этого используйте чистые свинцовые белила, добавив к ним немного желтого хрома. Накладывайте краску достаточно мелкими мазками, не очень строго соблюдая линии рисунка.

4 УПЛОТНЯЕМ ДАЛЬНИЙ ПЛАН

Продолжаем работать над вспомогательным живописным слоем. В левой и правой частях картины обозначьте большие цветовые массы. Составьте зеленый цвет темнее по тону, чем первоначальный цвет из жженой сиены, прусской синей и белил. Возьмите равное количество сиены, синей и небольшого количества белил. Наносите зеленый тон на поверхность холста плоской щетинной кистью № 8. Дополнительными мазками, выступающими за границы ранее обозначенного пятна, смягчите тональные переходы, поменяв кисть на веерную.

5 УСЛОЖНЯЕМ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ КРАСОЧНЫЙ СЛОЙ

Добавьте к цвету подмалевка дополнительный мягкий синий тон. Возьмите синюю прусскую за основу смеси и добавьте к ней немного ализарина малинового и желтого хрома, чтобы придать живописи дальнего плана коричневатый тон. Разведите краску скипидаром и пишите жидкой красочной смесью. Тернер, как правило, делал плотные цветные подмалевки, состоявшие из нескольких слоев. Затем он прописывал их сверху, добиваясь окончательного эффекта. Работайте щетинной кистью № 5 и не беспокойтесь за каждый мазок, так как изображение еще будет корректироваться на следующих этапах. Пропишите белые пятна, особенно заметные в левой части композиции, свинцовыми белилами.

Также белилами с добавлением небольшого количества хрома желтого пропишите еще раз солнце и рефлексы от него на воде. Накладывайте краску достаточно пастозно щетинной кистью № 3. Затем прусской синей с добавлением белил закрасьте силуэт замка в общих чертах. При этом расположите кисть на муштабеле.

6 ПИШЕМ ЗАМОК

Продолжайте закрашивать изображение скалы, на которой располагается замок, прусской синей, смешанной с белилами. Когда вы справитесь с верхней частью изображения скалы, проложите краску в проемах замка. Воспользуйтесь обратной стороной колонковой кисти № 1 для соскребания краски в нужных местах. Таким образом, вы добьетесь, чтобы нижний слой более светлого подмалевка начал просвечиваться через более плотный верхний слой, создавая эффект свечения. Соскребайте краску короткими энергичными штрихами, накладывая их вплотную друг к другу. Так образуется обширное светлое пятно. Когда вы справитесь с проемами замка, приступайте к другим элементам. Мягко соедините сияющий цвет замка со сдержанной голубизной дальнего плана. Затем той же смесью, прусской синей с белилами, изобразите отражение замка в воде. Используйте для этого колонковую кисть № 1. К основанию замка, где присутствует коричневатый тон, добавьте смесь небольшого количества умбры натуральной и сажи газовой, синей и белил. Наносите краску вдоль протяженного берега реки щетинной кистью № 5.

7 ИЗОБРАЖАЕМ СВЕТ

Возвращаемся к изображению солнца и его мягких рефлексов. Используйте краску, не разведенную никаким растворителем. Возьмите плоскую щетинную кисть № 1, свинцовые белила, к которым добавлено немного желтого хрома. Не придерживайтесь первоначального контура изображения солнца, а накладывайте краску шире, прямо на синий цвет неба, чтобы создать эффект свечения. Рефлексы изображайте мелкими мазками.

8 УСЛОЖНЯЕМ ЦВЕТ

Усильте цвет солнца и отражений в воде хромом желтым и белилами. Работайте плоской щетинной кистью № 4. Затем пропишите детали разными комбинациями прусской синей, жженой сиены и белил, разведенных льняным маслом и скипидаром. Пишите берега реки слева и справа плоской щетинной кистью № 5. Создайте розоватую туманную дымку вдалеке сочетанием тех же красок с добавлением небольшого количества ализарина малинового. Используйте при этом плоскую щетинную кисть № 7. Колонковой кистью № 4 напишите силуэты коров жженой сиеной с белилами.

9 ПРОПИСЫВАЕМ ФИГУРУ КОРОВЫ

Смягчите фактуру мазков по всей поверхности широкими движениями веерной кисти. Смажьте красочную поверхность так, чтобы земля почти слилась с водой. Немного больше детализируйте фигурку коровы, стоящую в воде, колонковой кистью № 1. Верхнюю часть обозначьте мазками умбры жженой, смешанной с белилами. Напишите туловище животного, а затем ноги, смазывая краску туловища вниз тонкими линиями. Напишите отражения в воде легкими движениями кисти.

10 РАБОТАЕМ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВОДЫ

Смешайте хром желтый, прусскую синюю, ализарин малиновый с белилами. Разведите эту смесь красок скипидаром и нанесите на холст закругленной щетинной кистью № 7. Удалите излишки краски.

11 ДОБАВЛЯЕМ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Пропишите участки неба, окрашенные солнечным светом в розоватый тон, ализарином малиновым, смешанным с белилами. Работайте веерной кистью, чтобы получился мягко обобщенный дальний план. Пропишите дополнительные блики на воде желтым хромом, а на фигурке коровы и окнах замка — мазками белил. Накладывайте краску пастозными мазками кончиком мастихина. Изобразите рябь на поверхности воды обратным кончиком кисти.

12 УСЛОЖНЯЕМ ДАЛЬНИЙ ПЛАН

Еще раз пропишите весь дальний план целиком, делая акцент на передаче состояния природы. Добавьте больше прусской синей к изображению неба в левом верхнем углу изображения. Затем сочетанием красок, содержащим больше кобальта синего, подчеркните туманную дымку на дальнем плане. Проскребите обратной стороной кисти полосы, изображающие рябь на воде.

13 ПРОПИСЫВАЕМ НЕБО

Щетинной кистью № 4 продолжите прописывание солнечного сияния на небе. Пишите солнечный диск кончиком кисти. А распространяемое им сияние изображайте так, чтобы небо тоже стало почти желтым. На этом завершающем этапе работайте с добавлением разжижающего растворителя. Тонкие лессировки придадут мягкость всему изображению.

14 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Несколькими касаниями кисти, обмакнув ее в жидко разведенную краску, дополните изображение туманной дымки на дальнем плане. В довершение работы смягчите все графично проведенные линии бумажной салфеткой или тряпкой. Также сравняйте тряпкой все небрежно положенные мазки краски на поверхности работы. Это будет способствовать эффекту мягкого перетекания тонов. Когда живописный слой окончательно высохнет, покройте картину лаком.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Милле

Сборщицы колосьев (1857)

Сборщицы колосьев. Холст, масло. 84 x 111 см

Большинство произведений Милле посвящены сельской жизни, и, как правило, изображают крестьян, занятых тяжелым будничным трудом. Художник делал этюды с натуры и создавал на основе этих предварительных работ большие композиции уже в мастерской. Произведения Милле наполнены глубокой симпатией к изображенным персонажам. Художник никогда не обращался к праздничным сценам или более легким сторонам крестьянской жизни. В работе «Сборщицы колосьев» внимание художника сосредоточено на колористическом решении этой живописной сцены и создании обобщенной компактной композиции.

Милле

Жан Франсуа Милле (1814–1875) — известный французский живописец, автор картин преимущественно на темы сельской повседневной жизни. Его имя крепко связано с крестьянскими образами, которые представлены в большинстве его произведений. Драматичный пейзаж каменистого полуострова Шербура в Нормандии, тремя сторонами обращенный к морю, проходит через всю его жизнь. В 1837 г., после трехлетнего обучения у местного художника портретиста, Милле получил возможность поехать учиться в Париж. Там он продолжал заниматься портретом и начал писать этюды обнаженной модели. В 1841 г. во время своей поездки в Нормандию он женился. Его молодая жена отправилась с художником в Париж, но умерла в 1844 г.. В эти годы в творчестве Милее появляются жанровые композиции на тему крестьянской жизни. Ему очень пригодилась предшествовавшая практика рисования модели, а также владение пастельной техникой, которую художник в дальнейшем значительно усовершенствовал. После 1845 г. романтические пасторальные сцены сменили композиции с крупноплановыми одиночными фигурами на фоне сельского пейзажа. В 1849 г. Милле перебрался в Барбизон, деревушку недалеко от Парижа. В следующем году он написал картину «Сеятель». Эта работа способствовала утверждению за Милле репутации отличного рисовальщика. Но интерпретация самой темы, глубокая симпатия художника к людям труда представляла Милле человеком радикальных взглядов. «Сеятель», «Сборщицы колосьев» (1857) и «Анжелюс» (1859) выставлялись художником на Салонах в 1850-е гг. Фактура живописи Милле отражает желание художника честно, без прикрас изобразить грубость крестьянских одежд, заскорузлость грубых рук и лиц. Позже, в Барбизоне Милле обратился к пейзажу и создал множество рисунков в монохромных техниках, а также пастелью. Постоянная работа с натуры в рисунке влияла и на живописное творчество художника, а также отражала общую тенденцию искусства второй половины XIX в. непосредственного обращения к природе, окружающей действительности.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Теплая цветовая гамма, преобладающая в этой работе, имеет в основе желтую охру *(2)*, натуральную умбру *(4)*, жженую сиену *(6)*. Одежды крестьянок написаны с добавлением кобальта синего *(5)*, кадмия красного *(3)*. С помощью свинцовых белил *(1)* написано светлое небо, сделаны высветления у линии горизонта, а также выполнены первый план, одежды и моделировка фигур. Серая краска «Payne`s gray» понадобится для обозначения глубоких теней и темных тонов. Процесс создания живописи довольно сложный и окончательный результат зависит от завершающих лессировок и тонких слоев, которые помогут создать общий теплый тон в работе и завершить моделирование форм. Лучше всего выполнять копию масляными красками, то есть работать в технике, в которой был создан оригинал.

Кисти

Используйте широкую кисть для декоративных работ для первоначальной тонировки холста. Плоская щетинная кисть среднего размера подойдет для закрашивания больших форм. Для работы лессировками удобнее всего пользоваться колонковой круглой кистью № 8, а кистью меньшего размера № 6 — для прописывания деталей. Этими кистями можно также провести контур. Но некоторые художники предпочитают работать только плоскими щетинными кистями.

Основа

Подойдет хлопковое полотно средней толщины, натянутое на деревянный подрамник соответствующего размера. Можете для уверенности приобрести готовый холст размером 43 x 58 см.

Грунтовка

Грунтуйте хлопковое полотно двумя слоями жидкого грунта. Не оставляйте избыток грунта на поверхности холста. Дайте время высохнуть первому слою и слегка отшлифуйте его, прежде чем положите второй.

Растворители

Пишите на чистом скипидаре, он поможет создать тонкие живописные слои и лессировки. Уайт-спирит можно применять для вытирания кистей и палитры. Лучше не использовать его для живописи.

Другие принадлежности

Пользуйтесь мягким графитным карандашом 2B для нанесения предварительного рисунка. В процессе работы обязательно понадобятся тряпки и бумажные салфетки.

1 ВЫЧЕРЧИВАНИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНОЙ СЕТКИ И НАНЕСЕНИЯ РИСУНКА

Нарисуйте карандашом сетку из мелких квадратов на выбранной вами для копирования репродукции. Нанесите легкими линиями соответствующую сетку и на подготовленный холст с помощью мягкого карандаша 2B. Набросайте основной рисунок композиции, определяя положение каждой фигуры с помощью квадратов сетки. Чтобы обозначить тональные границы, с помощью карандаша слегка оттените формы. Для этого растирайте пальцами по поверхности холста графитные штрихи.

2 ВЫПОЛНЯЕМ РИСУНОК

Контурными линиями создайте общую композицию будущей работы и добавьте мягкую тональную тонировку для определения основных объемов. Разница в масштабах фигур на первом и дальнем планах помогает передать глубину пространства, перспективное удаление от первого плана к горам на горизонте.

3 ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ ТОНИРОВКА

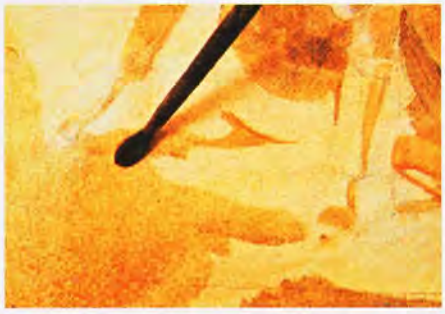
Смешайте жженую сиену с большим количеством скипидара. Приготовьте достаточное количество смеси, чтобы его хватило на покрытие всей поверхности холста тонким слоем, а оставшееся количество используйте для подчеркивания темных тонов. Возьмите широкую кисть для декоративных работ 2,5 см. Погружая ее глубоко в разведенную смесь, быстро наносите краску на холст. Накладывайте тонкий красочный слой прямо на рисунок, но старайтесь работать без усилий, не надавливая на холст. Работайте хорошо смоченной кистью широкими движениями, жидкими разводами покрывайте поверхность холста теплым тоном.

4 ЗАВЕРШЕНИЕ ТОНИРОВКИ ОСНОВЫ

Позвольте тонкому красочному слою хорошо просохнуть. Это будет тот средний тон, относительно которого вы будете выполнять затемнения или высветления. Активное использование белил в работе может внести ошибочное тональное соотношение. Пока не пришла пора импрессионизма в последней четверти XIX в., мастера традиционно работали на холстах, тонированных светло-коричневым или серым колером.

5 ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ МОДЕЛИРОВКА

Приступайте к моделировке форм жидко разведенной жженой сиеной и умброй натуральной с помощью круглой колонковой кисти № 8. Придерживайтесь контуров первоначального рисунка, но больше руководствуйтесь общим тональным впечатлением, чем графической точностью.



6 ДАЛЬНЕЙШАЯ МОДЕЛИРОВКА ФОРМ

Проложите основные глубокие тени серой краской «Payne`s gray», сильно разведенной скипидаром. Рассмотрите, как в работе Милле падает свет на склоненные фигуры, и постарайтесь повторить тени на одеждах женщин. Затемните погруженные в тень лица, руки и затененные стороны женских голов. Пишите поверх серого тона умброй натуральной, а также используйте жженую сиену для средних тонов.

7 МОДЕЛИРОВКА ЦВЕТОМ

Пишите левую и правую фигуры, используя ультрамарин, умбру натуральную, черную краску и белила. Смешайте кадмий красный с серо-голубой, чтобы получился глубокий розовый тон для одежды центральной фигуры. С помощью белил и светлой охры сделайте необходимые высветления.

8 РАБОТА ТОНКИМИ СЛОЯМИ

Смешайте кобальт синий с белилами и добавьте немного жженой сиены. Разведите эту смесь скипидаром и напишите небо. Наносите краску колонковой кистью № 8, огибая выступающие формы на дальнем плане. Кладите краску тонким слоем, давая возможность просвечивающему через последующие наслоения темному подмалевку участвовать в тональной моделировке. Напишите землю на первом плане вокруг фигур разнообразными оттенками желтой охры, натуральной умбры и жженой сиены. Пропишите еще раз темные участки тонким лессировками из смеси серой краски «Payne`s gray» и умбры натуральной, разведенной разжижающим скипидаром. Важно сохранять прозрачность цвета в лессировках. Наносите тонкий слой краски большой круглой колонковой кистью, чтобы избежать смешивания с краской предыдущего слоя, что загрязнит лессировочный слой.

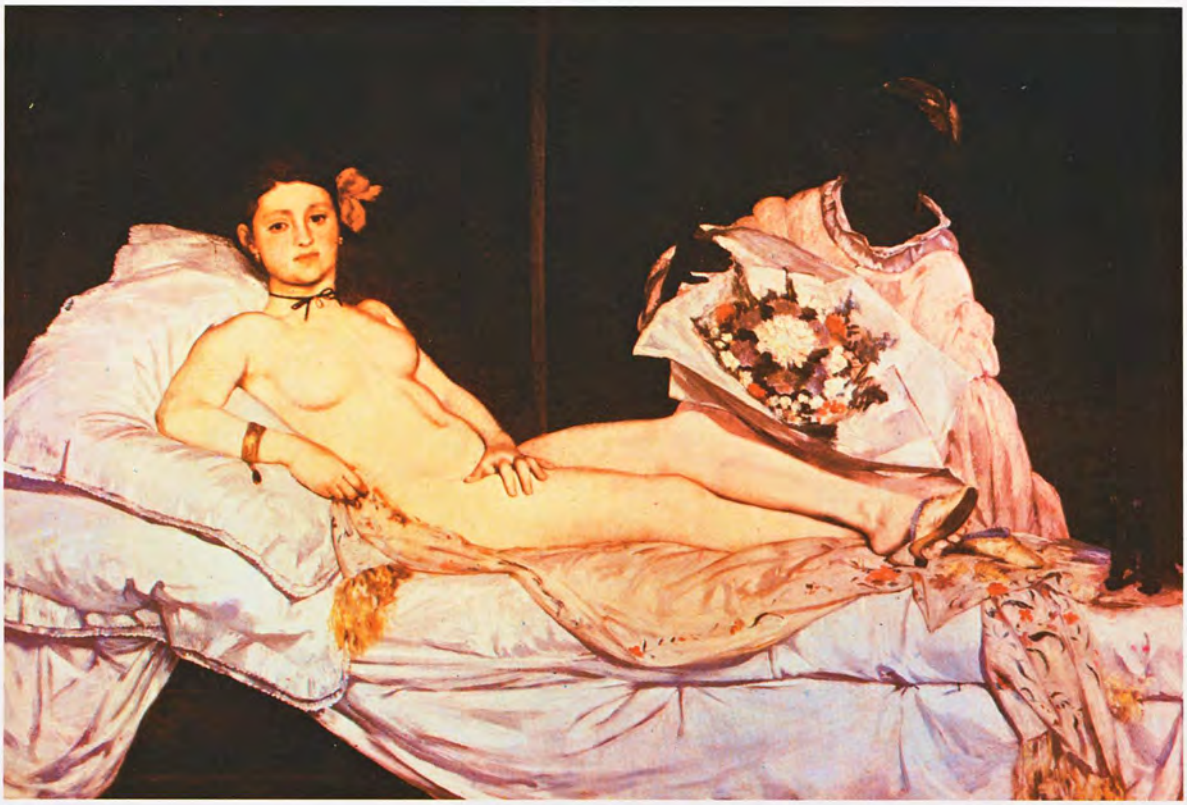
9 УТОЧНЕНИЕ ТОНОВ

Пропишите цветом всю поверхность холста. Высветлите тон поля тонким слоем желтой охры, смешанной с белилами. Пропишите открытые части рук и лиц женских фигур тонким слоем разведенной смеси жженой сиены и кадмия красного. Обогатите цвет лессировками, способствующими усилению насыщенности цвета и, соответственно, тональных контрастов. Кобальтом синим и желтой охрой пропишите пейзаж вдали.

10 ДЕТАЛИРОВКА

Мягко смажьте краски на дальнем плане большой колонковой кистью и подчеркните освещенные детали и фигурки белилами. Пропишите лица и отдельные мелкие детали, например, стебли колосьев, натуральной умброй. Сделайте возможные тональные и цветовые изменения. В завершении работы положите тонкий слой лессировки охрой желтой по всей поверхности работы, который придаст всем форам тональную цельность и создаст ощущение теплого сияющего света.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Мане

Олимпия
(1863)

Олимпия. Холст, масло. 130 x 190 см

Когда Эдуард Мане впервые выставил «Олимпию» на Салоне 1865 г., эта работа встретила враждебный прием публики. Зрители никак не связывали творение Мане с традицией старых мастеров. Мане был убежденным поклонником искусства старых венецианских, а также испанских живописцев, и композиция этой работы демонстрирует их хорошо усвоенные уроки. Мане сделал множество подготовительных рисунков и набросков, но основная живописная композиция была написана с натуры. Особую выразительность фигуре придает эффектный рисунок и острый силуэт.

Мане

Эдуард Мане (1832–1883) — крупнейший французский художник, новатор в живописи и главный предтеча импрессионизма. Он был сыном крупного парижского чиновника, который поначалу не поддерживал сына в его желании стать живописцем. В 1850 г. после путешествия в Южную Америку Мане поступил в мастерскую известного художника Тома Кутюра, имевшего репутацию серьезного исторического живописца и крупного портретиста. Мане посещал студию Кутюра в течение шести лет, развивая свой стиль. Его произведения, созданные живой легкой кистью, часто были построены на динамичных контрастах светлого и темного. Первая крупная работа Мане под названием «Любитель абсента», изображавшая опустившегося человека, была отвергнута жюри парижского Салона в 1859 г. Краткое путешествие Эдуарда Мане в Испанию в 1863 г. утвердила его в восхищении живописью Веласкеса и Гойи и подвигла на смелую попытку соединения достижений старой живописи и нового современного стиля. Он начал строить свои композиции на сильном прямом ровном освещении, почти исключив при этом живопись полутонов, стремясь к облегченно плоскостному решению предметов и пространства. Он часто использовал в своих работах фоны светло-серого или легкого кремового тона, обладающих особой легкостью и светоносностью. Стремление к созданию красивой живописи и передаче богатых разнообразных фактур было важней для Мане, чем забота о построении традиционной перспективы. Примером такого подхода явилось большое полотно «Завтрак на траве» с обнаженной женской моделью в центре композиции размером больше натурального. Художник представил его на выставку в 1863 г. В 1865 г. он выставил «Олимпию», изображающую лежащую обнаженную, по своей теме и композиции возвращающую к классической традиции. Живописная техника Мане, сочетающая традиционные и новаторские черты, стала поводом для сближения с импрессионистами, страстными почитателями его искусства. После 1870 г. Мане освоил приемы импрессионизма, такие, как работа открытыми яркими цветами и свободная раскованная живопись на пленэре, побудившая мэтра добавить к своей палитре чистые белила. Мане умер в возрасте 51 года.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Композиция построена на контрасте между изображением фигуры в светлых тонах и густым темным фоном. Выполните копию масляными красками. Жженая кость *(11)* является основной краской для создания самого темного тона при смешивании с жженой сиеной *(4)* и виридоновой зеленой*(6)*. Обнаженное тело и тени драпировок пишите смесью хрома желтого *(3)*, кадмия красного *(7)*, желтой охры *(9)*, титановых белил *(1)*, а для живописи более затененных участков добавляйте к смеси умбру натуральную *(10)* и кобальт синий *(8)*. Лазурная *(2)* и травянистая зеленая *(5)* понадобятся для прописывания деталей, а именно, букета цветов, туфелек девушки и т.д.

Растворители

Скипидар и уайт-спирит растворяют масляные краски, но советуем использовать эти растворители по назначению. Чистый скипидар разумнее применять для живописи, так как при смешивании с красками он позволяет растворить краску до нужной консистенции, усиливающей насыщенность цвета. Уайт-спирит вы можете свободно использовать для промывания кистей. Но если вы решитесь писать на этом растворителе, имейте в виду, что он уменьшает прозрачность красочного слоя, живописная поверхность становится более тусклой.

Основа

Используйте холст меньшего размера, чем оригинал, но постарайтесь подобрать основу соответствующих пропорций, например, 76 x 115 см. Занимаясь копированием больших произведений, имейте в виду, что репродукции искажают цвет, поэтому практически невозможно добиться точного результата. Вы можете приобрести уже готовый холст, но, как правило, в продаже имеются холсты стандартных размеров, и вы не сможете найти холст нужного размера. Поэтому будьте готовы к тому, что вам придется натянуть хлопковое полотно на подрамник, а перед тем как приступить к живописи, загрунтовать его.

Грунтовка

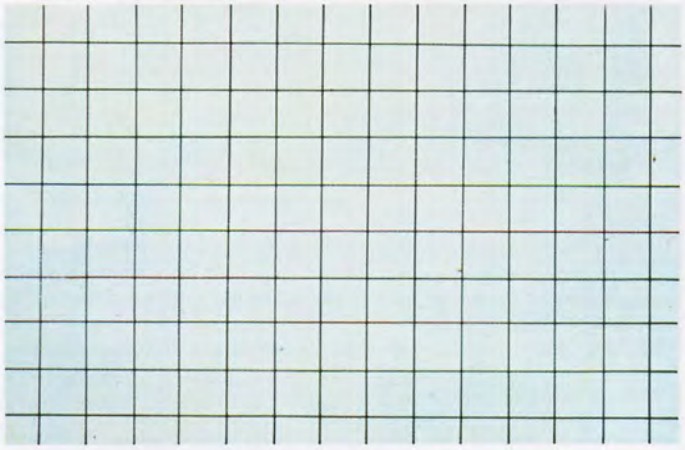
Можно приготовить грунт, смешав акриловую прозрачную эмульсию с равным количеством простой водоэмульсионной краски. Нанесите один слой грунтовки. Во время высыхания грунта держите холст повернутым лицевой поверхностью к свету. Нанесите сверху второй слой грунтовки.

Кисти и другие принадлежности

Здесь представлен полный набор кистей и других принадлежностей, которые понадобятся вам в работе *(см. сверху вниз)*: плоские щетинные кисти №№ 4 и 2, круглая синтетическая кисть № 4, мягкий черный карандаш B, мягкая губка, рулетка. Карандаш, мягкий ластик и линейка понадобятся для разлиновывания репродукции на квадратную сетку перед перенесением изображения на холст. Хотя живописный слой закроет карандашные линии, желательно стереть карандашные линии вспомогательной сетки, особенно в тех местах, где предположительно будут нанесены светлые тона. Размеры кистей частично зависят от личных предпочтений. Предложенный вам перечень вполне достаточен, но если вы предпочитаете широкие кисти, воспользуйтесь № 8 для работы на больших плоскостях.

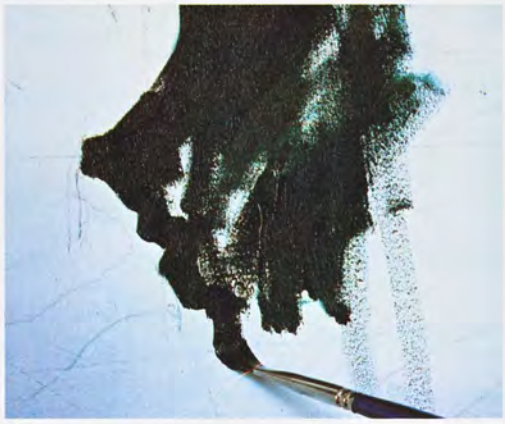
1 РИСУЕМ ОБЩУЮ КОМПОЗИЦИЮ

Расчертите холст на квадраты и нарисуйте карандашом контуры общей композиции, точно следуя рисунку оригинала. Будьте особенно внимательны, когда вы рисуете сложные формы, такие как, например, кисть руки в перспективном сокращении *(см. ниже ил. в центре)*. Важно справиться с рисунком как можно лучше, так как вы создаете основу будущей работы. Сотрите линии сетки, которые проходят по участкам светлых тонов.



2 ЗАКРАШИВАЕМ ФОН

Смешайте виридоновую зеленую и черную краски и плоской щетинной кистью № 4 закрасьте самые темные участки фона. Внимательно соблюдайте линии контуров изображения (*см. ниже верхнюю иллюстрацию*).



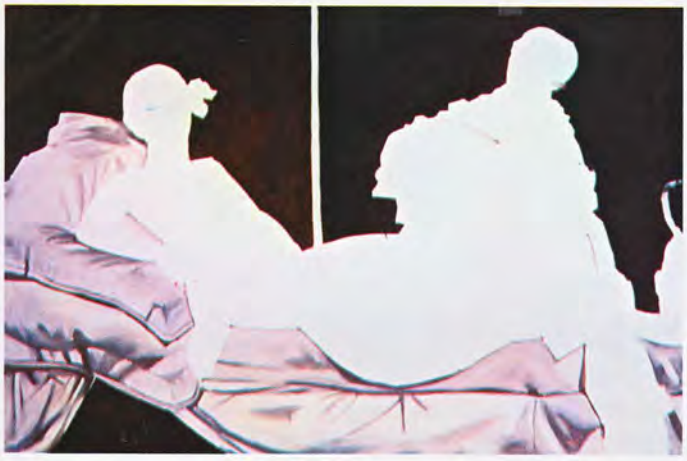
Но в пределах темного пятна работайте кистью свободно и широко, чтобы не получилось сухого «мертвого» цветового пятна. Проложите темные тени драпировки в левом верхнем углу композиции той же темно- зеленой краской (*см. внизу*), работая кончиком кисти.

3 МОДЕЛИРУЕМ ДРАПИРОВКУ

Для моделировки складок простыней и наволочек используйте смеси желтой охры, умбры натуральной, жженой кости и белил. С помощью земляных красок вы получите теплые тона, а тени пишите оттенками серого цвета. Внимательно рассмотрите оригинал, чтобы уяснить направление мазков кисти. Напишите драпировки в основных чертах. Не старайтесь придать им законченный вид, так как в процессе работы их формы еще могут уточняться и дорабатываться.

4 ПРОДОЛЖАЕМ РАБОТУ НАД ФОНОМ

Смешайте кадмий красный, желтую охру, жженую сиену и черную для образования теплого коричневого цвета. Плоской щетинной кистью № 4 запишите оставшиеся участки фона, оставляя незакрашенными фигуры. Так как работа простроена на активном контрасте темного фона и светлых фигур, будет легче определить цвета и оттенки фигур, когда фон будет уже целиком решен в цвете.



5 ПРИСТУПАЕМ К ОСНОВНОЙ ФИГУРЕ

Напишите волосы девушки и наметьте черты ее лица смесью умбры натуральной и черной краски. Более светлые места прически пропишите сиеной жженой. Плоской щетинной кистью № 2 нанесите контуры фигуры и обозначьте затененные части фигуры. Тело пишите цветом, полученным смесью желтого хрома, желтой охры, умбры натуральной и титановых белил. Покройте этим светлым телесным тоном всю фигуру целиком, не выделяя темных и светлых частей.

6 РАБОТАЕМ НАД ФИГУРАМИ

Продолжайте писать фигуру девушки теми же оттенками. Смесью жженой сиены и черной начните писать голову и руку служанки. Добавьте немного белил для легкого высветления цветов, но постарайтесь, чтобы они не приобрели белесый оттенок. Легко набросайте темными цветами фигурку кота. Черной краской, белилами и натуральной умброй моделируйте складки платья служанки.

7 ПРОПИСЫВАЕМ ТЕНИ

Смешайте натуральную умбру, желтую охру и титановые белила, чтобы получился бежевый тон. Плоской щетинной кистью № 2 обозначьте складки и затененные части теплой драпировки. Прописывайте формы складок внимательно. Постоянно сверяйте свои действия с оригиналом, стараясь точно воспроизвести направления и форму каждой складки ткани. Обозначьте также тени вокруг букета цветов. Внимательность — ключ к успешному копированию. Но работа будет выглядеть скучной, если ученическая робость преобладает в ней. Когда вы прописываете складки драпировок *(см. вверху)*, вкладывайте энергию в каждый мазок кисти. Активная работа кистью плюс точная передача тональных переходов придадут живость изображению. Работайте щетинной кистью свободно, чередуя работу ее кончиком и узкой торцовой частью, чтобы выразительно прописать складки тканей.

8 ДОПОЛНЕНИЯ К ЛОКАЛЬНЫМ ЦВЕТАМ

Светлые части тканей дополнительно пропишите смесью белил с небольшим количеством желтой. А затем легкими движениями кончика кисти смешайте оттенки. Смесью желтого хрома и желтой охры напишите кисти покрывала и туфельки. Тени цветочной оберточной бумаги напишите оттенками серого цвета. Для этого смешайте черную краску с белилами и кобальтом синим. Для того чтобы написать зелень букета, смешайте травянистую зеленую с черной.

9 ДОБАВЛЕНИЯ К ФОНУ

Написав в основных чертах фигуры, вернитесь к работе над фоном для уточнения форм и оттенков. Тональными вариациями выявите фактуру материалов. Для прописывания драпировок используйте черную краску и виридоновую зеленую, а для центральной панели — черную и сиену жженую. Плоской щетинной кистью № 2 слегка высветленным тоном жженой сиены пропишите выступающую деталь кушетки, на которой расположилась фигура.

10 ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ДЕТАЛИЗАЦИЯ ФИГУРЫ

Круглой синтетической кистью № 4, которая позволяет выполнять тонкую работу, сделайте необходимые уточнения в женских лицах. Пропишите мелкие детали платья служанки смесью черной краски с титановыми белилами. Свободными движениями плоской кисти напишите цветы букета, используя кадмий красный, травянистую зеленую, белила и черную краску. Уточните тональное соотношение, где это необходимо.

11 УЗОРЫ И УТОЧНЕНИЯ

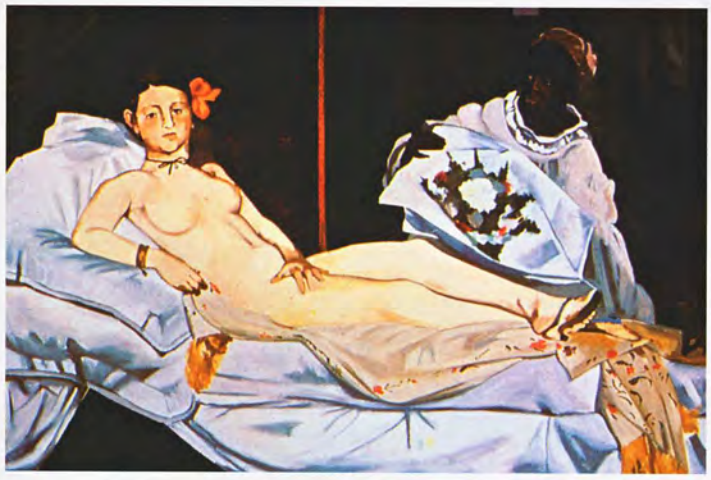
Изобразите мелкие детали, например, кошачьи глаза и узор обивки на стене круглой кистью № 4. Чтобы получить цвет, имитирующий золото, смешайте желтый хром, кадмий желтый и жженую сиену с белилами. Уточните формы цветов мазками чистого красного цвета, травянистой зеленой, белил и черной краски, а также смешивая эти цвета для образования теплых серых оттенков для прописывания теней.

12 РИСУЕМ КИСТЬЮ

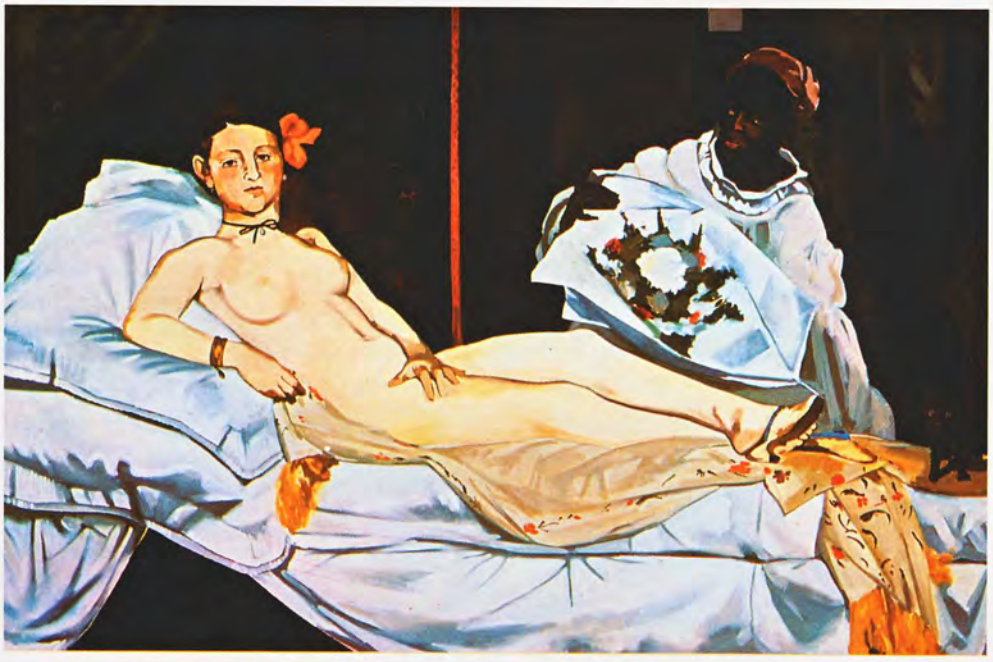
Чтобы изобразить линейные детали, например, изящную черную ленточку на шее, нужна крепкая рука. Можно поддержать руку с кистью свободной рукой или использовать для поддержки кисти муштабель. Он имеет мягкий конец и может быть легко закреплен на боковой стороне холста. Возьмите хорошую круглую синтетическую кисть. Она не такая грубая, как щетинная, но в то же время не теряет форму, как это может случиться с колонковой кистью. Ленточка деликатно нарисована густым черным цветом жженой кости с небольшим добавлением белил и желтой охры. Золотой браслет написан теми же цветами *(см. внизу)*, только с большим количеством желтой охры. Большой блик передает сверкание металла.

13 УТОЧНЕНИЕ ТОНАЛЬНЫХ СООТНОШЕНИЙ

Круглой синтетической кистью № 4 нанесите мазки ярких оттенков на покрывало, изображая цветочный узор. Используйте кадмий красный, травянистую зеленую и белила, чтобы эти узоры соотносились с цветами в букете. Основной живописный эффект этого произведения заключается в максимальных тональных контрастах довольно ограниченного круга цветов, поэтому внимательно посмотрите на оригинал, затем на вашу работу, уточните тональные соотношения и усильте их, если это потребуется.



КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Уистлер

Гармония в сером и зеленом: мисс Сесили Александер (1873)

Гармония в сером и зеленом: мисс Сесили Александер. Холст, масло. 164 x 98 см
Из нескольких портретов членов семьи Александера, которые писал Уистлер, это единственный завершенный портрет. Около семидесяти сеансов потребовалось позировать юной Сесили для этого портрета. Живописная техника импрессионистов в значительной степени повлияла на метод работы Уистлера. По ходу работы он вносил множество корректив и уточнений. Этот портрет построен на неуловимых изменениях цвета, которых Уистлер добивался тончайшими тональными вариациями. Именно они способствовало созданию той мягкой цветовой гармонии, которую художник ценил выше всего.

Уистлер

Джеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер (1834–1903), один из интереснейших художников второй половины XIX в., родился в США. Живописец и гравер, будучи уроженцем Массачусетса, работал в основном в Европе. Он жил то в Лондоне, то в Париже. Карьера Уистлера дала необычный крен, когда его отчислили из военной академии. Затем он учился на картографа американского военно-морского флота. Это продлилось также недолго. В 1855 г. он отправился в Париж, где художественные наклонности молодого Уистлера привели его к копированию произведений старых мастеров. Особенно он проникся работами Веласкеса, чье искусство восхищало его. Другими художественными явлениями, повлиявшим на формирование Уистлера, было творчество французского художника, главы реалистической школы Гюстава Курбе, а также японская гравюра, популярная в Европе в середине XIX в.

В 1859 г. Уистлер переехал в Лондон, где с пылким энтузиазмом пропагандировал новые идеи современного французского искусства, которыми он так проникся в Париже. Художник заранее продумывал колористическое и композиционное решение будущей работы. Создание гармоничной цветовой и тональной композиции было важнее для него простой передачи портретного сходства. Он подчеркивал главную идею своих произведений названиями, которые давал им — «Симфония», «Ноктюрн», «Каприччо» и т.д. Большинство его работ вызывало активные споры. Самое бурное столкновение по поводу произведений художника произошло в 1877 г., когда английский писатель и критик Джон Рёскин публично обвинил Уистлера за его картину «Ноктюрн в черном и золотом: падающая ракета». Он назвал художника «развязным самодовольным хлыщом», выплеснувшим «банку краски прямо в лицо публике». Художник выиграл судебный поединок с Рёскиным, но наградой ему были только судебные издержки, оплата которых сделала Уистлера банкротом. Несмотря на это, к 1884 г. работы художника получили еще более широкое признание, и он создал еще много замечательных портретов известных и популярных личностей.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Краски, которыми пользовался Уистлер, определялись глубоким изучением художником принципов гармоничного сочетания цветов. Они могли меняться в зависимости от того, используется светлый или темный тон, а также теплый или холодный. Данное произведение построено на контрасте холодных голубых и охристо-серых тонов и теплых коричневых. Основными масляными красками будут жженая сиена *(2)*, серая краска «Payne`s gray» *(3)*, умбра натуральная *(4)*, ультрамарин *(5)*, свинцовые белила *(6)*. Необходимым дополнением послужат кадмий красный *(1)* и кадмий желтый *(7)*. Тональные вариации фона вполне определенны, но фигура так мягко моделирована только намеками цветов.

Кисти

Первоначальную тонировку фона можно быстро выполнить широкой кистью 2,5 см. Для прописывания больших плоскостей воспользуйтесь плоской кистью из ушного волоса, а детали выполняйте колонковыми кистями №№ 8, 6, 2, 0 и 00.

Основа

Выберите основу, пропорциональную репродукции. В нашем случае копия выполнена на льняном полотне для художественных работ, натянутом на деревянный подрамник размером 91 x 51 см.

Грунтовка

Быстро загрунтовать поверхность холста можно акриловым грунтом gesso. Нанесите два слоя грунта, давая возможность каждому из них высохнуть.

Другие принадлежности

Имейте под руками тряпки и бумажные салфетки для вытирания кистей и палитры или удаления излишек краски.

Растворители

Чистый скипидар подойдет для основной работы по тонированной основе. Тонировка холста и подмалевок могут быть выполнены с использованием уайт-спирита. Он неплохо растворяет краски, но для тонкой живописи и прописывания деталей его качество недостаточно.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И КОНТУРНЫЙ РИСУНОК

Нанесите на репродукцию и поверхность холста вспомогательные сетки, а затем выполните контурный рисунок фигуры девочки. Работайте графитным карандашом 2B. Не надавливайте сильно на карандаш. Затемните графитом затененные участки композиции, размазывая его кончиками пальцев. Обратите внимание, что в оригинале некоторые формы, например, кисть руки, местами написана очень мягко, а другие детали, наоборот, активно подчеркнуты.

2 ТОНИРОВКА ХОЛСТА

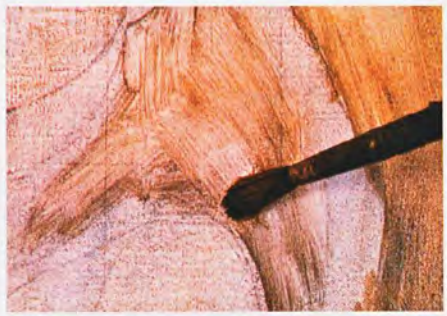
Смешайте серую краску «Payne`s gray», жженую сиену и небольшое количество умбры натуральной и разведите эту смесь большим количеством уайт-спирита. Широкой кистью для декорационных работ шириной 2,5 см покройте поверхность холста тонким слоем краски. Вначале может показаться, что вы закрасили вспомогательный рисунок, но при высыхании красочный слой станет более светлым и прозрачным. Работайте кистью раскованно, энергичными мазками. Выполняя подготовительный слой, нет необходимости заботиться о равномерном тоне, и вы можете работать свободно.

3 ПРОКЛАДЫВАНИЕ ТЕМНЫХ ТОНОВ

Усильте рисунок, подчеркивая его умброй натуральной, работая колонковой кистью № 8. Закрасьте темным тоном участок стены за фигурой и на полу. Пишите волосы мазками жидкой краски, создавая живописную фактуру. Отличительной важной особенностью произведений Уистлера являются специфические приемы работы кистью. Соблюдая направления мазков на самых ранних этапах работы *(см. ниже)*, даже на уровне подмалевка, вы сможете добиться лучшего результата.

4 ПОДМАЛЕВОК

Закрасьте холст в общих чертах цветами оригинала. Покройте участок стены слева от фигуры светло-голубым тоном, смешав ультрамарин с белилами по контрасту с темно-коричневым тоном из смеси ультрамарина и умбры натуральной. Накладывайте краску тонким слоем. Участок стены за фигурой и затененные пряди волос пишите смесью умбры натуральной и серой краски «Payne`s gray». Подмалевок платья выполните тонким слоем серо-голубого тона, полученного из смеси ультрамарина и серой краски «Payne`s gray». Теми же красками напишите темные части шляпы.



5 ПИШЕМ ГОЛОВУ

Пишите волосы плоской щетинной кистью. Темные участки выполняйте натуральной умброй, а освещенные — смесью жженой сиены с белилами *(см. ниже справа)*. Моделируйте лицо белилами по слою подмалевка. Прорисуйте черты лица колонковой кистью № 6 натуральной умброй и красной краской *(см. внизу слева)*.

6 РАБОТАЕМ НАД ПЛАТЬЕМ

Пропишите светлые части платья белилами. Пользуйтесь плоской щетинной кистью и накладывайте краску широкими свободными мазками. Постепенно переходите к самым светлым участкам, накладывая при этом краску более густым слоем *(см. внизу)*. Пусть серый и коричневый тона подмалевка участвуют в тональной моделировке белого, чтобы как можно больше оттенков были использованы в его живописной структуре. Старайтесь повторить направление и длину мазков оригинала, чтобы максимально приблизиться к воссозданию живописной фактуры.

7 РАЗВИТИЕ ФАКТУРЫ

Изобразите кружевной узор на платье девочки короткими штрихами и точками белил, работая колонковой кистью подходящего размера *(см. внизу)*. Пользуйтесь чистой краской, разводя ее скипидаром. Наносите белильные мазки густым слоем, поперек складок серого тона, по форме платья. Изобразите белые чулки. Начинайте накладывать краску тонким слоем, постепенно доводя цвет до чисто белого. Работайте кистью аккуратно, чтобы не нарушить моделировку формы.

8 УСИЛЕНИЕ ЦВЕТА

Пропишите детали. Для темных тонов используйте смесь ультрамарина и серой краски «Payne`s gray». Пишите пояс светло-желтым тоном, а перо на шляпе — смесью кадмия желтого с белилами.

9 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Напишите складки драпировки слева от фигуры. Уточните тональное соотношение, где это необходимо. Например, добавьте светлые штрихи к изображению пера, смешав для этого кадмий красный с белилами. Самой тонкой кистью изобразите изящные цветы в правой части работы, используя кадмий желтый, белила и умбру натуральную *(см. справа)*. В завершение нанесите тонкий слой лессировки из смеси ультрамарина и серой краски «Payne`s gray» на темные части изображения.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Россетти

Прозерпина (1874)

Прозерпина. Холст, масло. 125 x 61 см

Название, выбранное живописцами «Братства прерафаэлитов» своему объединению, говорит о желании художников возродить дух и стиль итальянской живописи раннего Возрождения. Данте Габриэл Россетти следовал этой цели не столь фанатично, как другие члены Братства. Этот портрет Джейн Моррис под названием «Прозерпина» отражает стремление художника через цветовую гармонию и мягкое освещение создать в работе особое настроение. Легенда о заключении Прозерпины в Преисподней получила в этом живописном образе свое поэтическое воплощение.

Россетти

Данте Габриэл Россетти (1828–1882) — известный английский живописец, принадлежавший «Братству прерафаэлитов», создал много портретов в классической манере. Во Франции процесс обновления живописи возглавили импрессионисты. В Британии реакция на засилье академизма в искусстве выразилась в обращении к традиции. Как и импрессионисты, прерафаэлиты стремились к правдивому изображению натуры в своих работах. Они провозглашали обращение к исторической живописи, изображающей библейские сцены, сюжеты древних легенд и исторических событий. А воплощали свои композиции художники в яркой насыщенной колористической гамме. Основоположниками и главными действующими фигурами движения прерафаэлитов были Данте Габриэл Россетти, Уильям Холмен Хант и Джон Эверетт Миллес. Россетти получил традиционную художественную подготовку в Королевской Академии искусств. Затем он начал сотрудничать с двумя художниками — Холменом Хантом и Фордом Мэдоксом Брауном, творчеством которых восхищался. В 1848 г. было основано «Братство прерафаэлитов». Это название художники выбрали, чтобы подчеркнуть свой интерес к раннему итальянскому искусству, существовавшему до появления художника высокого Возрождения Рафаэля. В 1849 г. в возрасте двадцати одного года Россетти создал картину «Детство Марии», которую он подписал монограммой PRB, являвшейся символом «Братства». В 1851 г. Россетти начал очень плодотворное сотрудничество с художником Уильямом Моррисом. Моррис с компанией художников выполнили гобелены и витражи по рисункам Россетти. Любимой моделью художника была его жена Элизабет Сиддал. После ее смерти в 1862 г. для многих произведений ему позировала жена Уильяма Морриса Джейн Моррис. В портретном образе Прозерпины Россети намеренно обратился к классическому изображению фигуры и ее предметному окружению, выполненному в столь излюбленной художниками прерафаэлитами орнаментальной трактовке. Художник пользовался насыщенными яркими цветами и очень убедительно передал разнообразие богатых фактур.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Россетти пользовался довольно обширной цветовой палитрой масляных красок. Травянистая зеленая *(2)*, жженая кость *(1)*, умбра натуральная *(7)*, кобальт синей *(6)*, титановые белила — все эти краски понадобятся для создания основного тона фона картины. Поэкспериментируйте, смешивая краски, перед тем как приступать к работе. Первоначально покройте фон смесью кобальта синего, белил и лазурной *(3)*. Жженая сиена *(8)* — основная краска для написания волос. Кадмий красный *(5)* понадобится для губ и как составляющий компонент телесного тона. Для этого его смешивают, главным образом, с титановыми белилами и добавляют небольшое количество хрома желтого *(4)* и желтой охры *(10)*. Для охлаждения телесного тона следует добавлять к основной смеси немного кобальта синего. Старайтесь работать максимально чистыми цветами, не допускайте образования грязных оттенков. Внимательно следите за чистотой кистей, когда начинаете пользоваться новым цветом.

Кисти

Приводим следующий рекомендуемый набор кистей *(см. сверху вниз)*: плоская кисть из щетины № 4, круглые колонковые кисти №№ 4, 2, 1. Также на разных этапах работы вам пригодятся синтетические плоские кисти №№ 4, 2, имеющие более упругую щетину, чем натуральные щетинные кисти. Синтетическая круглая кисть № 1 понадобится для прописывания листьев плюща. Чтобы нанести цвет на изображение золотой чаши пользуйтесь плоской щетинной кистью № 2.

Грунтовка

Если вы пишите масляными красками даже на толстом картоне, его следует обязательно загрунтовать. Если этого не сделать, картон впитает масляную краску, и цвета сильно пожухнут. Прежде чем приступить к грунтовке, легко отшлифуйте поверхность картона наждачной бумагой. Затем смахните образовавшуюся пыль. Быстро нанесите на поверхность картона слой жидкой акриловой эмульсии широкой кистью для декорационных работ. Пусть первый слой хорошо просохнет. А затем еще раз прокройте картон вторым слоем грунта. Вот и вся грунтовка. Пока слои грунта как следует не высохнут, поверхность картона имеет белый цвет. Но после высыхания грунтовка обретает прозрачность. Теперь цвета, которые вы будете накладывать на основу, не будут менять цвет. Если вы решите писать на льняном полотне, которое предпочитал и сам Россетти, хорошо загрунтуйте его.

Основа

«Прозерпина» написана на льняном холсте, но проще использовать картон. Если выбранная вами репродукция большая, подберите лист картона такого же размера. В таком случае перенесите рисунок изображения с помощью копировальной бумаги. Если репродукция маленькая, перенесите вспомогательный рисунок изображения на картон большего размера с помощью сетки из квадратов.

Другие принадлежности

Листы копировальной бумаги, калька и карандаши понадобятся для перенесения изображения на основу. Пользуйтесь остро заточенным карандашом или скальпелем, пока вы переводите рисунок изображения. Следите, чтобы карандаш оставался острым. Лучше пользоваться твердым графитным карандашом для нанесения рисунка на копировальную бумагу. Жирный карандаш пригодится для перенесения изображения с кальки на основу. Также имейте под руками чистые тряпки для вытирания кистей.

1 ПЕРЕНЕСЕНИЕ РИСУНКА

Самый простой способ перенесения рисунка с репродукции на основу — с помощью копировальной бумаги и кальки. Хорошо, если вы пользуетесь репродукцией большого размера и на ней видно много подробных деталей. Положите лист кальки поверх репродукции и переведите ее на лист максимально подробно графитным карандашом В. Приложите кальку с рисунком к подготовленной основе. Поместите лист копировальной бумаги между ними и обведите еще раз переведенный вами рисунок графитным карандашом Н. Продолжайте, пока не обведете все контуры *(см. вверху)*.

2 РАБОТА НАД ФОНОМ

Для того, чтобы получить достаточно темный зеленовато-синий цвет, смешайте жженую кость, травянистую зелёную, кобальт синий, умбру натуральную и титановые белила. Закрасьте этим цветом темные участки фона круглой синтетической кистью № 1. Аккуратно прокрашивайте по контурам рисунка. Особенно внимательно закрашивайте вокруг резных листьев плюща. Контуры могут получиться слишком острыми, угловатыми, но позже вы сможете их доработать. Предельно осторожно обходитесь с контуром фигуры. Работайте решительными быстрыми мазками, чтобы получалась ровная линия контура фигуры. Работайте мелкими плотными мазками, накладывая их внахлест, чтобы образовался довольно плотный красочный слой.

3 ВЫСВЕТЛЕНИЯ ФОНА

Напишите светло-голубую часть фона смесью кобальта синего и лазурного с титановыми белилами. Закрасьте весь светлый участок. Затем сухой синтетической кистью мягко соедините светлый тон с соседним темным *(см. вверху)*. Втирайте более светлый тон в темный по линии их соединения. Продолжайте работать, пока не добьетесь мягкого перехода *(см. внизу)*.

4 ПИШЕМ ВОЛОСЫ

Закрасьте пятно волос смесью натуральной умбры, жженой сиены и жженой кости. Прежде чем начать работать на холсте, попробуйте на палитре разные сочетания умбры натуральной и жженой сиены. Важно подобрать тона, которые хорошо сочетаются друг с другом, прежде, чем накладывать их на холст. Вначале закрасьте самые темные участки прически плоской щетинной кистью № 4. Моделируйте форму достаточно широкими мазками, накладывая их вплотную друг к другу. Хорошей упругой кистью мягко соедините линию волос с правой стороны с фоном. Пользуйтесь только чистой кистью, своевременно протирая ее тряпкой, удаляя остатки налипшей краски. Круглой синтетической кистью № 1 предварительно наметьте высветления формы желтой охрой. Накладывайте краску короткими быстрыми мазками, соединяя их с более темным тоном. Тонкой линией проведите пробор.

5 ПРОПИСЫВАЕМ ЧЕРТЫ ЛИЦА

Смешайте желтый хром, желтую охру, кобальт синий, кадмий красный с белилами, чтобы получить мягкий телесный тон. Требуется совсем небольшое количество кобальта и кадмия, чтобы добиться разных тональных вариаций. Работайте плоской щетинной кистью № 4. Для начала закрасьте всю область лица и шеи. Вы не обойдетесь одним слоем, чтобы построить форму. Работайте мелкими мазками, проверяя, чтобы работа кисти не была заметна и краска ложилась ровным слоем. Цвет должен быть темнее на первом плане в тех местах, где волосы создают тень. Пишите брови и глаза смесью кобальта синего и черной краски. Положите точечный мазок кадмия красного в уголок правого глаза. Проведите нижнее веко титановыми белилами и закрасьте титановыми белилами белки глаз. Для изображения губ используйте чистый кадмий красный, добавляя немного черной краски при прорисовывании линии рта. В заключении нанесите на лицо необходимые высветления смесью белил и небольшого количества желтого хрома (*см. внизу*).

6 ИЗОБРАЖАЕМ РУКИ

Для прописывания рук телесным тоном смешайте хром желтый, охру, белила и добавьте к этой смеси чуть-чуть кадмия красного. Покройте получившимся цветом всю область соединенных рук. Затем изобразите пальцы, деликатно прорисовывая их умброй натуральной. Затемнив телесный тон небольшим количеством кобальта синего, обозначьте основание большого пальца. Высветлите белилами пальцы левой руки. Сохраняйте отчетливыми и внятными границы рук и фона, а также плода граната в руке.

7 ПРИСТУПАЕМ К ПЛАТЬЮ

Нанесите в общих чертах основные формы платья. Используйте для этого смесь кобальта синего, черного с добавлением небольшого количества хрома желтого и белил. Соблюдая рисунок складок, закрасьте полностью левый рукав. Работайте широкими движениями кисти. Самая подходящая для такой работы — плоская щетинная кисть № 4. Будьте предельно внимательны, когда будете писать край рукава платья. Сохраните эту линию ровной и красивой, старайтесь не смазать краску. Затем продолжите писать фон в левой нижней части композиции позади золотой чаши и резной надписи. Пользуйтесь при этом той же красочной смесью.

8 МОДЕЛИРУЕМ ЛИЦО И ПЛАТЬЕ

Положите на лицо красочный слой из смеси хрома желтого, белил и небольшого количества кобальта синего. Берите красочную смесь сухой кистью, тряпкой удаляя ее излишки, и наносите на области телесного тона. Накладывайте краску тонким слоем, чтобы ее цвет органично сочетался с тоном нижнего слоя. Нанесите цвет на оставшиеся незакрашенными части платья. Работайте смесью кобальта синего, черного и небольшого количества титановых белил. Пишите свободно, с мягкими цветовыми переходами. Для моделировки понадобится широкая кисть. Вполне подойдет синтетическая кисть № 4. Мазки, слишком выпадающие из общего пятна, могут быть смягчены позже. Теперь возьмите плоскую щетинную кисть № 2 для прокладывания первого красочного слоя на изображение золотой чаши. Основным цветом будет смесь умбры натуральной с желтой охрой. Затем закрасьте фрагмент надписи на дальнем плане в правом верхнем углу и подставку с надписью в левом нижнем углу. Уточните по оригиналу нужный цвет. Смешайте черную краску цвета жженой кости, титановые белила, умбру натуральную, кобальт синий и хром желтый. Бумага имеет определенно голубоватый оттенок, а подставка должна быть более желтой. Пользуйтесь синтетической плоской кистью № 2.

9 ПРОПИСЫВАЕМ ВЕТКУ ПЛЮЩА

Пишите ветку плюща в левой части композиции синтетической кистью № 2. Составьте смесь, похожую на ту, которой вы писали основную часть фона, только немного темнее. Для этого возьмите травянистую зеленую, черную цвета жженой кости, кобальт синий, умбру натуральную и совсем немного белил. Закрасьте листья плюща довольно густым слоем, стараясь не выходить за границы рисунка. Когда вы закончите писать листья, тем же цветом изобразите легкую тень, отбрасываемую веткой на фон. Завершите работу прописыванием стеблей. Используйте для этого травянистую зеленую и желтую охру.

10 ЗАВЕРШАЕМ РАБОТУ НАД ВОЛОСАМИ

Продолжайте усложнять моделировку прически. Пользуйтесь при этом жженой сиеной, умброй натуральной, желтой охрой и титановыми белилами. Работайте щетинной кистью № 4. Держите кисть зажатой между большим и указательным пальцами. Пишите локоны на освещенной части головы быстрыми, короткими мазками. Удлиняйте мазки, переходя к локонам, ниспадающим на спину. Также напишите волосы слева от лица.

11 ПЛОД ГРАНАТА

Основной цвет граната вы получите смешиванием кадмия красного, желтого хрома, умбры натуральной и кобальта синего. Нанесите краску на холст синтетической плоской кистью № 2. Ту часть плода, с которой снята кожура, напишите смесью чистого кадмия красного и желтого хрома. Обозначьте светлые косточки оранжевым оттенком этой же смеси. Накладывайте хром желтый прямо поверх красноватого слоя. Чтобы придать плоду округлую форму, высветлите освещенную часть. Проложите тонкую линию по краю обрезанной кожуры из смеси хрома желтого с белилами *(см. внизу)*. Тем же цветом выполните высветление слева от красной части. Чтобы как следует выстроить форму, накладывайте мазки внахлест.

12 НАДПИСЬ И ПОДСТАВКА

Синтетической кистью № 2 выполните фрагмент текста на бумаге и надпись на подставке. Пишите достаточно жидкой краской, составленной из смеси черной цвета жженой кости и титановых белил. На подставку нанесено лишь несколько слов, поэтому эту надпись можно сделать быстро. Но так как на бумажном манускрипте в верхнем правом углу изображен длинный текст, не следует копировать каждое слово, а лучше изобразить неразборчивый текст. Пишите буквы этого текста тонкими линиями, чередуя их толщину. Используйте при этом комбинацию светлого и темного тонов.

13 ЗАВЕРШАЮЩИЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

В завершении работы пропишите еще раз затененные части платья, чтобы сильнее затемнить их. Используйте для этого смесь черной краски цвета жженой кости и кобальта синего. Затем плоской синтетической кистью № 4 добавьте высветления на освещенные части складок *(см. внизу справа)*. Пишите мягким тоном, смешав кобальт синий с титановыми белилами. Накладывайте краску быстро довольно плотным слоем. Старайтесь не допускать помарок в работе кистью. Эффективный способ достижения мягкого соединения тонов — писать пальцем, аккуратно растирая и смазывая краску. Затем добавьте блики на металлической поверхности чаши. Используйте очень тонкую кисть, например, круглую синтетическую кисть № 1. Тонкой линией изобразите боковую часть ручки чаши. Продлите линию высветления по нижнему краю лицевой стороны самой чаши. Затем пропишите ножку и ступенчатое основание чаши. Наметьте легкий след дыма, поднимающегося из чаши. Пользуйтесь той же круглой кистью № 1 и серым цветом, составленным из смеси кобальта синего, жженой кости и белил.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Ренуар

Обнаженная на солнце (1875)

Обнаженная на солнце. Холст, масло. 81 x 65 см

Ранний опыт работы по росписи фарфора научил Ренуара максимально ценить рациональность в работе. Несмотря на то, что Ренуар освоил и принял светлую палитру, предпочитаемую импрессионистами, он все же сохранял интерес к тональной моделировке форм. Блики солнечного света, падающие сквозь листву на обнаженную девушку, написаны мягкими переходами теплых и холодных тонов, создающих особую перламутровую живописную поверхность. Традиционная живописная система деликатно модернизирована художником активным использованием цветных теней, которые так любили импрессионисты.

Ренауар

Крупнейший французский живописец Пьер Огюст Ренуар (1841–1919) был одним из лидеров импрессионизма. Он любил писать портреты и жанровые сценки. Художник родился в Лиможе, но вскоре после его рождения семья Ренуара перебралась в Париж. Его отец был портным. В тринадцать лет Ренуар уже начал работать в мастерской по росписи фарфора и вскоре стал мастером росписи. В возрасте двадцати одного года он поступил в студию Глейра, где уже работала группа молодых художников, включая Моне, Сислея и Сезанна. Моне и Ренуар были единодушны в стремлении наполнить живопись светом. Эта задача стала одной из ведущих в живописной системе импрессионизма. С целью ее решения художники вышли работать из мастерских на пленэр. В 1860-е гг. сопротивление новым идеям было очень сильным. Когда Ренуар работал с Клодом Моне на открытом воздухе, он начал серию работ, в которых передавал мгновенное впечатление от света, отраженного от поверхности, мазками чистого, несмешанного цвета. Он продолжал пользоваться палитрой чистых цветов, ассоциирующейся с импрессионистической живописью. В этой палитре также отсутствовал черный цвет. Но Ренуар продолжал писать композиции, более сложные, чем непринужденные первоначальные этюды с натуры. После 1906 года, когда художник поселился на юге Франции, он почти целиком посвятил свое творчество работе над обнаженной моделью. В этих произведениях он сочетал импрессионистические принципы с трактовкой фигур, приближенной к классической. «Обнаженная на солнце» (1875), например, имеет в основе классическую композицию, изображающую обнаженную модель. Но девушка изображена при необычном освещении переливами светящегося цвета. Художник добился такого эффекта, тонко работая красками по светлому грунту, просвечивающемуся сквозь красочный слой. Разрозненные мазки подвижной кисти, покрывающие холст, контрастируют с фоном, и это сочетание создало впечатление яркого солнечного света. Такая манера характерна для позднего творчества мастера.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Оригинал написан масляными красками, поэтому и вам советуем прибегнуть к этой же технике. В то время, когда Ренуар работал над своей «Обнаженной на солнце», он полностью отказался от использования черной краски, следовательно, вам тоже придется создавать темные тона при помощи других красок. Фон написан разнообразными вариациями зеленого, желтого и синего цветов. Для их образования следует смешивать изумрудную зеленую *(1)*, неаполитанскую желтую *(2)*, кобальт синий *(4)*, виридоновую зеленую *(5)*, хром желтый *(7)*, свинцовые белила и ультрамарин. Кадмий красный *(3)* и ализарин малиновый *(6)* понадобятся, когда вы будете писать тело. Также пригодится светло-красная краска.

Кисти

Набор кистей, нужных для работы, будет зависеть от того, к каким кистям вы привыкли. Для наложения подмалевка рекомендуем воспользоваться широкой плоской щетинной кистью № 14. Также вам понадобятся плоские щетинные кисти №№ 8, 5, барсучья веерная кисть для смешивания красок и колонковая кисть № 1 для прописывания деталей. Протирайте кисти в процессе работы и после ее окончания уайт-спиритом.

Основа

Натяните на подрамник кусок льняного полотна для художественных работ. Выберите подрамник размера оригинала.

Грунтовка

Загрунтуйте холст четырьмя слоями акрилового грунта gesso, содержащего мел. Каждый слой должен хорошо просохнуть. Накладывайте грунт широкой кистью ровным слоем.

Растворители

На начальных этапах работы используйте в качестве растворителя чистый скипидар. А затем — растворитель, состоящий из равных частей скипидара и льняного масла.

1 ТОНИРОВКА ХОЛСТА И КОНТУРНЫЙ РИСУНОК

Смешайте светло-красную краску с белилами, чтобы получился розовый цвет, и сильно разведите краску скипидаром. Широкой плоской щетинной кистью № 14 покройте основу тонким слоем розового цвета. Разметьте репродукцию на квадраты графитным карандашом и нанесите квадратную сетку соответствующих пропорций на тонированную основу тонкой колонковой кистью, используя светло-красную краску (*см. ниже*). Скопируйте контуры фигуры и наметьте пятна света определенной формы на поверхности тела. Наметьте рисунок фона, чтобы определить основные композиционные оси.

2 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ПОДМАЛЕВКА

Внимательно рассмотрите оригинал, чтобы уяснить самые светлые места фона и фигуры. Там, где свет падает на обнаженное тело, расположены основные блики. Положите большое пятно белил на изображение драпировки и локальные белильные пятна, где это необходимо. Таким образом, уже в подмалевке вы создадите основу для светлых тонов, поверх которых цветом напишите форму.

3 РАБОТА НАД ФОНОМ

Закрасьте фон в общих чертах соответствующими цветами. Используйте смеси виридоновой зеленой, хрома желтого, свинцовых белил и ультрамарина, чтобы получить различные оттенки зеленого цвета — от густых сине-зеленых до светлых желтовато-зеленых. Пишите свободно и легко жидкой краской, хорошо разведенной скипидаром. Цвета должны быть прозрачными, чтобы фон просвечивал сквозь верхний красочный слой. Чтобы быстро справиться с этой работой, возьмите щетинную кисть № 5.

4 ПОДМАЛЕВОК ФИГУРЫ

В первоначальной работе над фигурой закрасьте области темных цветов. Для затененных частей тела используйте смесь неаполитанской желтой, небольшого количества ализарина малинового и свинцовые белила. Щетинной кистью № 8 закрасьте волосы. Чтобы получился коричневый цвет, смешайте малиновую краску, желтую с небольшим количеством виридоновой. Наносите краску тонким слоем. Закрасьте светлым жидким слоем прядь волос с левой стороны и более темным справа.

5 ПРОКЛАДЫВАНИЕ ТЕНЕЙ

Для того, чтобы написать тело, используйте два основных тона. Холодный тон получите смешиванием кадмия красного, неаполитанской желтой, кобальта синего и белил. Сделайте более темный тон из этих же красок и покройте всю фигуру целиком. Обозначьте тени на лице и шее более темным тоном, хорошо промешивая краски.

6 ПРИСТУПАЕМ К ЧЕРТАМ ЛИЦА

Пропишите более подробно лицо и волосы. Используйте те же цвета, что и на предыдущем этапе. Но, моделируя лицо и намечая черты лица, используйте большее количество оттенков: более светлых, темных, среднего тона. Соединяйте цветные пятна между собой веерной кистью. Чтобы получить темный цвет волос, смешайте ализарин малиновый, кобальт синий и виридоновую зеленую. Освещенные части волос пишите светлыми оранжевым и коричневым цветами, полученными из смеси хрома желтого и кадмия красного с белилами. Пользуйтесь щетинными кистями для работы большими массами цвета и колонковой № 1 для прописывания деталей.

7 ПРОДОЛЖАЕМ ПИСАТЬ ФИГУРУ

Чтобы придать фигуре объемность, приступайте к ее светотеневой моделировке. Добавьте к красочным смесям скипидар и льняное масло, чтобы придать живописи более густую консистенцию и пропишите тело более плотным слоем. При этом сохраните и подчеркните светлые участки, учитывая контрасты тонов, которыми написано тело.

8 УСИЛЕНИЕ ТОНАЛЬНОГО КОНТРАСТА

Еще раз пропишите фон и фигуру, усиливая светлые тона и сильнее подчеркивая форму. Нанесите слой лессировки светло-розового тона на фигуру, смешав кадмий красный и белила с льняным маслом и скипидаром.

Прописывайте фон быстро и энергично, сильными мазками, перекрывая первоначальное расположение цветовых пятен. Добавьте к основным краскам изумрудную зеленую.

9 РАБОТА ЛЕССИРОВКАМИ

Усильте цвета слоями тонких лессировок, смешивая краски с большим количеством льняного масла, чтобы придать краскам прозрачность. Чтобы добиться более яркого звучания цвета, нанесите на лицо и тело тонкий слой смеси неаполитанской желтой с малиновой. Прописывая затененные участки, добавьте к этой смеси кобальт синий. Продолжая работать над формой лица, обозначьте блики на изображении носа, лба и подбородка. В зависимости от работы, меняйте кисти.

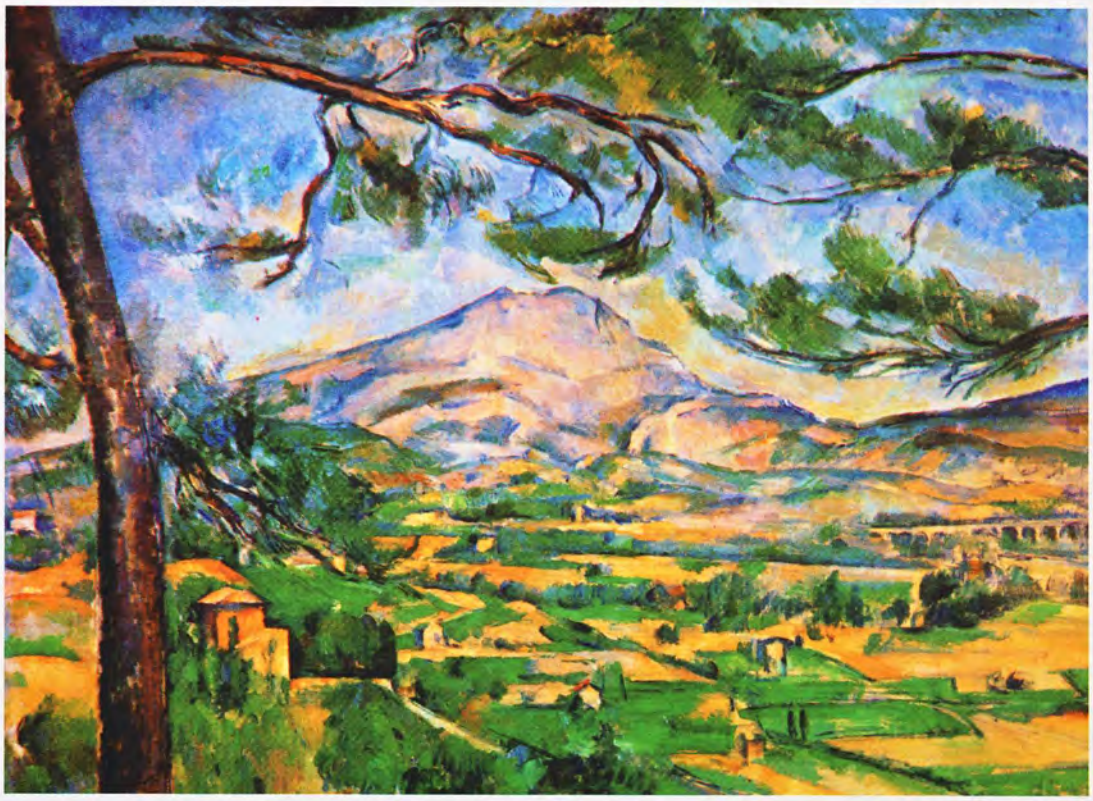
10 ПРОПИСЫВАНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Работая над деталями, пропишите браслет на руке, складки драпировки и кольцо. Используйте для этого неаполитанскую желтую, кадмий красный и белила, с помощью которых можно изобразить блеск золота. Наносите краску тонкой колонковой кистью. Тени в складках драпировки пишите смесью виридоновой зеленой и ализарина малинового с добавлением небольшого количества белил. Изгибы складок изобразите густыми мазками чистых белил.

11 ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ПРОПИСЫВАНИЕ

Высветлите общий тон изображения, переписав фон с подчеркиванием зеленых оттенков листвы. Прописывайте правую часть изображения тонким слоем жидкой краски с целью высветления и усиления зеленых оттенков щетинной кистью № 5. Уплотняйте живописный слой, создавая выразительную фактуру. Задача этого этапа — передать эффект яркого света, подчеркнутый в оригинале, поэтому вы можете даже слегка усилить светлые и желтые оттенки, чтобы передать игру солнечного света. Тонкой колонковой кистью уточните форму лица и прически, подчеркивая и прорисовывая детали темным тоном. Щетинной кистью положите блики, где это необходимо, и мягко соедините цвета. Положите тонкий слой розового цвета на изображение обнаженного тела, кроме тех участков, где пролегают тени.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Сезанн

Гора Сент-Виктуар (ок. 1885)

Гора Сент-Виктуар. Холст, масло. 66 x 91 см

Во множестве разнообразных этюдов с видом на гору Сент-Виктуар, написанных Полем Сезанном, гора доминирует в этих работах, объединяя бескрайние пространства земли и небес. Осваивая живописные принципы импрессионизма, Сезанн старался сохранить при этом классическую композиционную структурность искусства старых мастеров. Ему удалось заключить эффект изменчивого освещения в устойчивую композиционную форму, почти архитектурную по своей конструкции. В техническом отношении Сезанн стремился к визуально точной передаче натуры, обусловленной его индивидуальным восприятием зрительного образа.

Сезанн

Французский живописец Поль Сезанн (1839–1906) представляет собой одну из ключевых фигур во французском искусстве конца XIX в. Только нескольким художникам удалось сыграть столь важные поворотные роли в искусстве. Вдумчивое изучение Сезанном цвета и формы вылилось в настоящую революцию в искусстве живописи. Он родился на юге Франции в Эксан-Провансе. В начале 1860-х гг. он переехал в Париж, где прожил до 1870 г. Он познакомился там с парижскими художниками, особенно близкое знакомство состоялось у него с Камилем Писсарро, который увлек Сезанна пленэрной живописью. Сезанн принял участие в первой выставке импрессионистов 1874 г. Группа живописцев, видевших своей главной целью передачу собственного «впечатления» от зрительного образа, была осмеяна публикой и критиками. Между тем, Сезанна интересовало не только быстрое впечатление от увиденного. Он изучал искусство старых мастеров и стремился к соединению новизны импрессионизма с более ранней традицией. Желая решить эту непростую задачу, он пришел к необычному способу работы путем очень длительного изучения предмета изображения. Его увлекали, в основном, натюрморты и пейзажи. Множество пейзажей Сезанна, изображающих родную ему природу Прованса, отражает глубокую любовь художника к своей земле. Испытывая неприязнь к живописцам, которые писали небесное пространство или листву одним цветом, Сезанн постоянно варьирует цветовые и тональные оттенки. Сезанн работал над своими произведениями долго и методично, нередко годами. Часто художник оставлял произведения незавершенными и возвращался к ним с дополнениями и уточнениями спустя длительное время. Тот образ жизни, который вел художник, целиком посвятив себя работе, способствовал его изоляции от общества. И Сезанн провел большую часть сознательной жизни в уединении Прованса. Только в конце жизни его искусством начали интересоваться. Сезанн отвергал теории в искусстве и оставил мало теоретических записей, постоянно утверждая, что каждый художник должен самостоятельно изучать натуру. Большая ретроспективная выставка его работ в1907 г., спустя год после смерти художника, окончательно утвердила его место в искусстве.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Пространство в этом пейзаже создано контрастом ярких цветов масляных красок на первом плане и приглушенных тонов на дальнем. Первоначальный рисунок композиции выполнен кадмием красным *(11)* и прусской голубой *(5)*. Мягкие небеса написаны с использованием ультрамарина (10), кобальта синего *(2)*, свинцовых белил *(9)* и небольшого количества неаполитанской желтой *(7)* и малиновой (6). Для изображения первого плана понадобится желтая охра *(3)* и умбра натуральная *(9)*. Зеленые тона созданы изумрудной зеленой *(4)* и виридоновой зеленой *(8)*. Кадмий желтый *(1)*, жженая сиена и светлая красная пусть также будут на палитре.

Кисти

Видно, что Сезанн работал только тонкими мягкими кистями, поэтому, желая максимально приблизиться к оригиналу, следуйте его примеру. Здесь представлены подходящие круглые колонковые кисти *(см. сверху вниз)*: №№ 3, 2, 1 и 0. Вам также понадобится плоская синтетическая широкая кисть для грунтовки холста. Протирайте кисти уайт-спиритом.

Грунтовка

Загрунтуйте приготовленный холст двумя тонкими слоями акрилового грунта gesso, содержащего мел, даже в том случае, если вы собираетесь воспользоваться готовым грунтованном холстом. Сезанн предпочитал писать прямо на холсте без его предварительного тонирования или на белом грунте.

Растворители

Для выполнения этой масляной копии в качестве растворителя вам понадобится льняное масло и чистый скипидар. Работая смесью этих растворителей, добавляйте в нее существенно больше скипидара. Это позволит вам создать тонкий прозрачный красочный слой.

Основа

Натяните на подрамник в качестве основы качественное хлопковое полотно грубой выработки. Вы можете выбрать любой размер, но лучше придерживаться пропорций оригинала. В данном случае размер копии составляет 46 x 60,5 см, что меньше натурального размера оригинала.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И КОНТУРНЫЙ РИСУНОК

Нанесите на холст основные композиционные линии. Для этого начертите на репродукции вспомогательную сетку графитным карандашом, а затем углем изобразите пропорциональную ей сетку на поверхности основы. Расчертите репродукцию на прямоугольники с вычерчиванием их диагоналей. Набросайте дерево и гору легким рисунком углем, чтобы он не мешал вам, когда вы приступите к живописи. Обратите внимание на соотношение вертикалей и горизонталей в общей композиции. Смешайте кадмий красный, прусскою голубую, чтобы получить лиловый тон, хорошо разведите смесь скипидаром и легко обведите контуры рисунка колонковой кистью № 2.

2 ПОДМАЛЕВОК

Начните с обозначения свободными мазками самых ярких участков пейзажа. Так как сила цвета ослабевают по мере удаления на расстояние, то в действительности самый насыщенный цвет имеют предметы максимально приближенные к художнику. Продолжайте работать колонковой кистью № 2. Выстраивайте цветовые пятна постепенно мелкими мазками кисти. Крону дерева и траву на первом плане пишите изумрудной зеленой, а ствол дерева — сиеной жженой.

3 НАКЛАДЫВАНИЕ СВЕТЛЫХ ТОНОВ

По контрасту с уже положенными цветами теперь нанесите светлый тон неба и далей по линии горизонта. Используйте светло-серый цвет, оттененный голубыми и розовыми оттенками, полученными из смеси ультрамарина, кобальта синего, свинцовых белили небольшого количества неаполитанской желтой и малиновой. Внимательно посмотрите на оригинал для уточнения областей этого цвета и нанесите его энергичными мазками колонковой кистью № 3. Используйте краску экономно и как можно более точно.

4 РАБОТА НАД ПЕРВЫМ ПЛАНОМ

Для прописывания первого плана используйте неаполитанскую желтую, свинцовые белила, желтую охру и умбру натуральную. Освещенные участки пейзажа пишите желтыми оттенками, добавив для центрального пятна немного светло-красной краски. Пишите темные участки ствола дерева и ветвей умброй натуральной и участок земли у нижнего края холста напишите этим же цветом. Для светлых тонов используйте смесь сиены жженой с белилами.

5 СОЗДАНИЕ ТОНАЛЬНОЙ ГЛУБИНЫ

Смешайте на палитре изумрудную зеленую с белилами и желтой охрой, чтобы получить светло-зеленый цвет, а затем добавьте в эту смесь немного натуральной умбры и ультрамарина, чтобы получился темно-зеленый цвет. Продолжайте писать первый план мелкими вертикальными мазками колонковой кистью № 3. Легкими мазками того же цвета наметьте кроны сосновых веток в верхней части пейзажа. В течение всей работы разводите красочные смеси большим количеством скипидара, чтобы живопись легко ложилась на холст тонким жидким слоем.

6 ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФОРМ И ПРОСТРАНСТВА

Лиловыми и розовыми оттенками, составленными из смеси тех же красок, что ранее для неба, пропишите форму горы и широкое пространство неба. Работайте свободно, накладывая краску поверх первоначального цветового наброска. Стройте форму мелкими мазками, ориентируясь на основной рисунок удаляющихся планов и репродукцию оригинала. По контрасту с темными сиреневыми и розовыми оттенками оттените гребень горы и силуэт ее хребта на фоне неба справа более светлым тоном, переходящим в желтоватый.

7 ДАЛЬНЕЙШЕЕ ПРОПИСЫВАНИЕ

Продолжайте писать средний и передний планы пейзажа, используя колонковую кисть № 2. Работайте спокойными оттенками зеленого тона, составленными из смеси виридоновой зеленой, изумрудной, кобальта синего, ультрамарина и белил. Пропишите еще раз участки, покрытые светло-желтым цветом неаполитанской желтой, белилами, светло-красной и охрой желтой.

8 РАБОТА НАД СРЕДНИМ ПЛАНОМ

Продолжайте записывать чистые участки холста, подражая цветовому и тональному решению оригинала. Постепенно уточняйте форму горы и пропишите светлым серо-зеленым цветом удаление среднего плана к подножию гор. Пропишите более подробно ветви сосны темно-зеленым цветом, составленным из смеси умбры натуральной, изумрудной зеленой и прусской голубой. Чтобы передать фактуру хвои, пишите тонкой колонковой кистью № 2, легко касаясь холста кистью. Имея теперь в работе всю палитру необходимых оттенков, вы можете дорабатывать все участки композиции, где это необходимо.

9 УСЛОЖНЕНИЕ ТОНАЛЬНОГО РЕШЕНИЯ

Свободно работая кистью над верхней частью пейзажа, затемняйте зеленый цвет кроны сосны темно-зелеными оттенками с добавлением светлой охры в местах соединения цвета с тонами первого плана. Потрудитесь над цветом на дальнем плане, насыщая его сиреневыми оттенками, а к цвету гор добавьте умбру натуральную, смешанную с белилами

10 СОЕДИНЕНИЕ ЦВЕТОВ

Смягчите контрасты цветовых пятен. Разводите краску льняным маслом и скипидаром, смешивайте тона и смазывайте резкие границы цветовых пятен. Смешав умбру натуральную и ультрамарин с небольшим количеством белил, напишите деревья в отдалении.

11 ВНЕСЕНИЕ ПОПРАВОК

Отставьте работу на небольшое расстояние и, взглянув на нее в целом, еще раз сравните с оригиналом. Убедитесь, что вы не ошиблись с основным рисунком композиции, и построение пространства согласовано с цветовым решением. Внесите необходимые поправки колонковой кистью № 2, используя соответствующие цвета.

12 ПРОПИСЫВАНИЕ ДЕРЕВА

Чтобы выразительно написать объемный ствол дерева, используйте умбру натуральную, сиену жженую и белила. Еще уплотните крону сосны более темным зеленым тоном. Ее затененные участки пропишите смесью прусской голубой, слегка высветленной смесью с неаполитанской желтой.

13 УТОЧНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Уплотните живописный слой добавлением льняного масла. Пропишите мелкие детали, такие, как, например, отдельно стоящий маленький домик. Обратите внимание, что более плотный красочный слой сохраняет прозрачность именно благодаря добавлению масла.

Уточните конструкцию акведука, затемнив арочные проемы смесью умбры натуральной и прусской голубой, и уплотняя светлый тон смесью желтой охры с белилами. Старайтесь свободно работать кистью.

Усильте цветовые контрасты освещенных и затененных участков кроны дерева, продолжая работать плотными мазками, подчеркивающими фактуру хвои.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Кассат

Сестры
(1885)

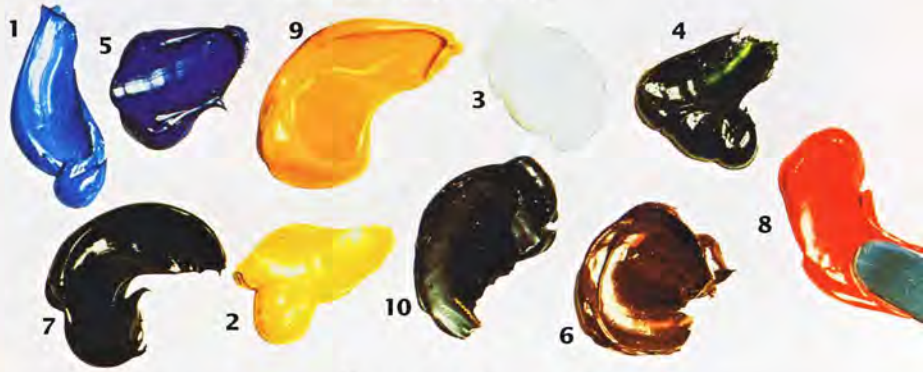
Сестры. Холст, масло. 46,3 x 55,5 см

Этот портрет кажется незавершенным, хотя и подписан художницей. Он демонстрирует свободный живописный стиль Мэри Кассат, основанный на принципах импрессионизма. Широкие свободные мазки дробят локальный цвет, создают тонкий живописный слой. Автор смешивает краски на палитре, но оттенки, наслаиваясь друг на друга в процессе работы, перемешиваются прямо на холсте. Близким другом Кассат был Эдгар Дега, и она глубоко изучала искусство старых мастеров, но в своем творчестве художница отдавала предпочтение конструктивным уравновешенным композициям. Эта незаконченная работа замечательно передает свежесть и очарование юных моделей.

Кассат

Американская художница Мэри Кассат (1884–1926) пользовалась широкой популярностью как ведущий представитель американского импрессионизма и самая значительная американская художница тех лет. Она родилась в обеспеченной американской семье в Пенсильвании. Ее родители, особенно мать, были образованными, начитанными людьми, любили путешествовать. Приехав во Францию в 1951 г., они прожили там нескольких лет. Уже в раннем возрасте юная Мэри решила стать художницей. Но в то время девушкам ее социального положения было не принято профессионально заниматься искусством. В течение четырех лет она училась в Академии художеств в Филадельфии, штат Пенсильвания, а затем отправилась в Европу, где, как ей казалось, было легче сделать карьеру художника. В основном она жила во Франции, но при этом много путешествовала по Италии и Испании. Она изучала и копировала старых мастеров. В1873 г. Мэри Кассат поселилась в Париже. С 1872 г. она начала отправлять свои работы на Салон, где Эдгар Дега обратил на них внимание. По своим вкусам и художественным представления Мэри Кассат была ближе всего этому мастеру, нежели другим импрессионистам. Также как и он, Мэри восхищалась искусством старых мастеров, изучала их живопись. Она сознательно относилась к накоплению мастерства, серьезно работала над моделью. Приступая к работе, просчитывала точность композиции, выразительность контура и цвета. В 1879 г. Дега пригласил ее принять участие в выставке импрессионистов. Помимо популярных у художников-импрессионистов тем кафе, театра, разных сюжетов городской жизни, жанровых сцен, Мари посвящала много работ детям, образам материнства, бытовым сценам домашней жизни. Такой тематический выбор был в немалой степени обусловлен устойчивыми представлениями того времени о том, что женщине неприлично находится в одной комнате с мужчиной, не приходящимся ей родственником. Поэтому в то время, когда ее друзья, молодые художники импрессионисты могли работать над моделями, одетыми или обнаженными, Мэри Кассат была вынуждена изображать женские образы и домашние сцены. Ей часто позировали родственники со своими детьми.

МАТЕРИАЛЫ

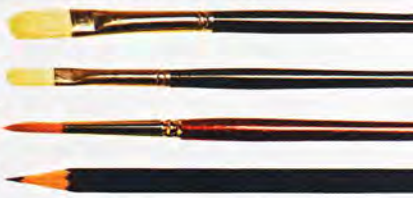


Краски

Для выполнения этой композиции понадобится хороший набор красок. Для начальной работы над фоном следует использовать желтую охру *(9)*, лазурную *(1)*, титановые белила *(3)* и черную краску цвета жженой кости *(7)*. Для основного цвета волос понадобится смесь жженой сиены *(6)* и желтой охры. Одежда детей написана тонкими слоями лессировок серого тона, составленного из смеси жженой кости и кобальта синего *(5)*. Для телесного тона понадобится кадмий красный *(8)*, жженая сиена, желтая охра, белила и умбра натуральная *(10)*. Завершая работу над фоном, придайте ему большую глубину с помощью травянистой зеленой *(4)*, хрома желтого *(2)* и белил.

Принадлежности

Для рисования вспомогательной сетки пользуйтесь мягким карандашом В и линейкой. Мягкая резинка понадобится для стирания карандашной сетки после того, как будет сделан рисунок композиции. Для выполнения этой копии не потребуется много кистей. Возьмите плоскую щетинную кисть № 4 и плоскую синтетическую кисть № 4 для прописывания больших плоскостей. Плоской щетинной кистью № 2 и круглой колонковой № 6 пишите детали.



Грунтовка

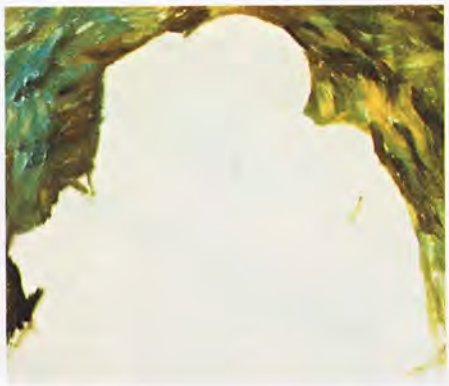
Подберите кусок хлопчатобумажного полотна размером 40,5 х 51 см и натяните на деревянный подрамник. Загрунтуйте поверхность холста двумя слоями белой эмульсии и водоэмульсионной краски. Дайте первому слою хорошо просохнуть, прежде чем нанесете второй

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И КОНТУРНЫЙ РИСУНОК

Тонкими карандашными линиями нанесите сетку из квадратов небольшого размера на репродукцию оригинала. Выполняйте эту работу аккуратно. Пропорциональную ей другую сетку нанесите на поверхность холста. Прорисуйте контуры фигур графитным карандашом В. Не нажимайте сильно на карандаш, чтобы не пачкать холст. Аккуратно сотрите графитную сетку мягкой резинкой.

2 НАЧИНАЕМ РАБОТАТЬ НАД ФОНОМ

Нанесите на фон первый красочный слой, используя желтую охру, лазурную, белила и черную краску. Накладывайте краску короткими густыми мазками плоской щетинной кистью № 4. Используйте разнообразные зеленые оттенки от голубоватых до желтоватых, а также чередуйте их тональность от светлой до темной. Не старайтесь долго и тщательно смешивать краски на палитре. Наносите мазки краски прямо на холст, смазывая и растирая их друг с другом. Оставляйте просветы незаписанного светлого холста.



3 РАБОТАЕМ ТЕМНЫМ ТОНОМ

Проложите темный тон волос обоих детей жженой сиеной и желтой охрой плоской щетинной кистью № 4. Работайте смело мазками жидкой краски тем и другим цветом одновременно, чтобы добиться нужного тона. Это основной принцип импрессионизма — строить форму цветом, привлекая все оттенки, заметные в изображаемом предмете, его фактуре. Цвета наносят прямо на холст, минуя палитру, минимально используя ее в процессе работы.

4 ТЕЛЕСНЫЙ ТОН И ЧЕРТЫ ЛИЦА

Закрасьте изображения лиц основным телесным тоном, смешав для этого небольшое количество кадмия красного, жженой сиены, желтой охры и белила. Разведите красочную смесь небольшим количеством скипидара и свободными движениями кисти нанесите на холст. Затем тонким слоем умбры натуральной обозначьте затененные части детских лиц. Легко наметьте глаза и ноздри плоской щетинной кистью № 2. Мягко соедините цветовые пятна, где это необходимо, но не выравнивайте красочный слой.

Следует моделировать формы подвижными быстрыми мазками.

5 ПРОДОЛЖАЕМ ПИСАТЬ ВОЛОСЫ

Напишите волосы желтой охрой, жженой сиеной и белилами. Так же как и вначале работы, берите краски плоской кистью № 4 и смешивайте их прямо на холсте. Внимательно рассмотрите оригинал, чтобы понять, каким образом каждый отдельный мазок дополняет форму и подчеркивает движение каждой пряди волос, а также уясните общий характер всей массы волос. Создайте контраст между богатым теплым тоном сиены жженой и светлыми тонами, полученными смешением желтых оттенков с белилами. Основная прелесть этой работы заключается в свободной раскованной живописи и ее богатой фактуре. Постарайтесь сохранить впечатление спонтанности.

6 ОПРЕДЕЛЕНИЕ СВЕТЛЫХ ТОНОВ

Смешайте черную краску с кобальтом синим, чтобы получился серый оттенок, и разведите смесь скипидаром. Круглой синтетической кистью № 4 нарисуйте складки одежды. Там, где пролегают широкие тени, разотрите краску по поверхности холста, чтобы получились серые пятна. Хорошо протрите кисть и легко запишите эти пятна тонким слоем чистых титановых белил. Взяв на кисть чуть-чуть умбры натуральной, проложите тени теплым тоном под подбородками. Продолжите моделировку лиц и уточните тона, где это необходимо. Работайте плоской щетинной кистью. Обратите внимание, что художница оттенила нос и глаза девочки справа серо-голубым тоном и высветлила тон в нижней части лица.

7 ЗАВЕРШАЮЩЕЕ ПРОПИСЫВАНИЕ И ДАЛЬНЕЙШАЯ ДЕТАЛИРОВКА

Пропишите еще раз фон вокруг детских голов травянистой зеленой, хромом желтым и белилами, создавая более светлые и в то же время резкие оттенки. Постарайтесь передать розовость детской кожи. Для этого нанесите на лица тонкий слой из смеси кадмия красного, жженой сиены, хрома желтого и белил. Пропишите черты лица, подчеркивая форму глаз жженой сиеной и серо-голубым тоном, аналогичным тону теней одежды. Нарисуйте форму губ кадмием красным круглой колонковой кистью № 6 и пропишите их внимательно, смешав красную краску с хромом желтым и жженой сиеной. Дополните фактуру волос, сделав более активными светлые блики.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Сёра

Мост Курбвуа (1886)

Мост Курбвуа. Холст, масло. 45,5 x 54,5 см

Сёра разработал и развил технику пуантилизма. Этот метод строился на контрастах теплых и холодных тонов, светлых и темных, и дальнейшем оптическом смешении дополнительных цветов (желтый — фиолетовый, красный — зеленый и т.д.). Например, зелень травы требует обязательного розового тона в изображении неба. Живописный метод пуантилизма требовал наложения точечных мазков цвета тесно друг к другу, по заранее определенной схеме. В данной работе Сёра создал цельную обобщенную форму и передал эффект мерцающей туманной дымки.

Сёра

Жорж Сёра (1859–1891), крупный французский художник, один из лидеров постимпрессионизма, разработал особую живописную технику, известную под названием пуантилизм. Эта техника предполагала работу точечными мазками цвета, положенными очень плотно другу к другу, и создающими обобщенные пятна цельного цвета. После годичного обучения в Школе изящных искусств Сёра был призван на военную службу. Вернувшись в 1881 г., он погрузился в разработку теорий цвета, которые и принесли ему известность. Его первая большая работа под названием «Купание в Аньере», выполненная путем нанесения множества точек чистых цветов, была выставлена только в 1886 г., хотя художник завершил работу над ней в 1884 г. Эта новая техника стала называться пуантилизмом и имела в основе научно обоснованную теорию преломления света и рефлексов. Сёра считал этот метод собственным изобретением, называя его «мой метод», и строго придерживался такого способа работы, даже раскрашивая рамы. Он не оставил развернутых объяснений и теоретических обоснований своих теорий. Но в одном из его писем, где художник в общей форме формулирует свои эстетические воззрения, он выразил свою веру в искусство, как высшую гармонию. Сёра стремился к достижению гармонии в своих произведениях через контрасты тона, цвета и линии. Медленный и рациональный метод работы позволял художнику создавать большие произведения исключительно в мастерской. Но Сёра предпринимал поездки на северное побережье Франции для сбора материала для своих пейзажей и морских видов. Он запечатлевал особенности ландшафта морского побережья и эффекты необычного освещения. У художника было несколько близких друзей, разделявших его взгляды, но, в основном, Сёра вел уединенный образ жизни. Он продолжал жить в своем родовом доме, и только после его безвременной ранней смерти в возрасте 32 лет стало известным, что у него была преданная подруга. Хотя Сёра настаивал на сугубо научном обосновании своего метода, близко положенные пятна чистых цветов нередко приводили с созданию серого усредненного тона вместо ярких насыщенных цветов, на которые рассчитывал художник.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Хотя Сёра работал маслом, акриловыми красками можно добиться аналогичного результата. А имея в виду быстрое высыхание акрила, будет проще справиться с работой. Ализарин малиновый *(3)*, спектральная синяя *(2)*, желтая охра *(10)* помогут создать основной тон дальнего плана. Ствол дерева следует написать умброй жженой *(9)* с добавлением малиновой и синей. С помощью умбры натуральной *(8)* можно будет создать самый темный тон берега реки. Самый светлый тон этой работы получится смешением кадмия красного *(6)*, кадмия желтого *(1)*, белил *(7)*, спектральной синей и желтой охры. Для листвы дерева понадобится виридоновая зеленая *(5)*. Черную краску *(4)* используйте только в том случае, если черный цвет не удается получить смешиванием других цветов.

Кисти

Всего несколько кистей определенной формы понадобятся для выполнения этой копии. Эффекта пуантилизма можно добиться, пользуясь лишь двумя круглыми колонковыми кистями разных размеров. Для данной работы понадобятся кисти № № 3 и 4. Другие принадлежности будут заключаться в нескольких чистых тряпках и бумажных салфетках для вытирания кистей. Так как игры цвета составляют определяющую роль в живописи такого типа, надо быть особенно внимательными к чистоте кистей, особенно переходя к работе новым цветом. Тщательно протирайте кисти.

Растворители

Акриловые краски можно разводить разными способами. Вода является самым простым и доступным растворителем. Но вода придает акриловым краскам сходство с жидкой акварелью, что не очень подходит для создания эффекта пуантилизма. Используйте лучше любой другой растворитель для акрила. Существует два основных типа: жидкие и гелевые. Они обеспечат более плотную консистенцию красочному слою. В качестве растворителя можно пользоваться и лаком.

Основа

Так как оригинал имеет небольшой размер, лучше пользоваться основой такого же размера. Подберите хлопковое полотно хорошего качества или, если можно, дорогой льняной холст. Натяните его на деревянный подрамник, закрепляя степлером или гвоздями по краям. Если холст негрунтованный, загрунтуйте самостоятельно двумя или тремя слоями белой эмульсии. Используйте для этого широкую флейцевую кисть, которая поможет вам быстро справиться с грунтовкой.

Пуантилизм

Сёра развивал технику пуантилизма. Она предполагала работу точками или мазками чистых цветов, расположенных близко друг к другу (см. вверху). Если смотреть на такую работу издалека, точки зрительно смешиваются, создавая впечатление цельных пятен цвета. Создавая свой метод, Сёра руководствовался научным обоснованием оптических законов и теорий цвета. Его метод был принципиально новым, так как прежде художники обязательно смешивали краски на палитре или прямо на холсте. Многие художники последовали его примеру. Сегодня подобная теория лежит в основе использования цветных точек или маленького набора цветов для создания целого цветового спектра в печати. Цветные чернила обычно бывают синими, ярко красными, желтыми и черными. Другие цвета получаются их наложением друг на друга (*см. внизу*). Однако, создавая живопись, Сёра не накладывал один цвет поверх другого, но располагал мазки разного цвета вплотную друг к другу.

1 КОМПОЗИЦИЯ

Закрасьте всю поверхность холста серо-голубым тоном, полученным из смеси спектрального синего, ализарина малинового и желтой охры, широкой кистью для декоративных работ размером 2,5 см. Темным тоном из смеси синего, малинового и жженой сиены напишите ствол дерева. Работайте мелкими точками цвета колонковой кистью № 4. Разрешается слегка смазывать точки, чтобы получить плотное пятно без просветов. Проложите диагональ берега мазками ализарина малинового и желтой охры.

2 РАБОТА НАД ПЕРВЫМ ПЛАНОМ

Теплым коричневым цветом, составленным из смеси умбры натуральной, малиновой и желтой охры, пропишите точками полосы речного берега, работая свободно, создавая, таким образом, основу цветовых пятен. Пропишите сверху темные полосы точками желтой охры, чтобы сделать их полосы более яркими. Накладывайте краску плотным слоем, но все-таки не делайте его сплошным и глухим, позволяя цветам соседствовать. Основной эффект зависит от чередования мазков.

3 СОЗДАНИЕ КОНТРАСТА

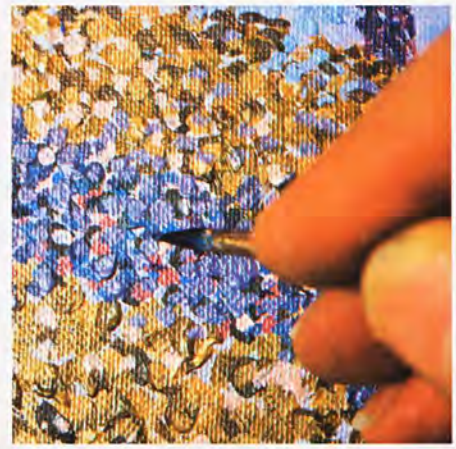
Пропишите просветы между уже написанными полосами на изображении речного берега. Для этого понадобятся два цвета. Густой зеленовато-коричневый цвет соседствует здесь с ярко-синим, полученным с помощи смешения спектральной синей с белилами. Продолжайте работать круглой колонковой кистью № 4. В этой технике цветные точки могут быть приблизительно одинаковыми. Не обязательно стремиться к их строгой идентичности. Не старайтесь с самого начала плотно покрыть тонированную основу.

4 РАБОТА ТЕМНЫМИ ТОНАМИ

Постепенно наберите пятнышками цвета форму фигуры, стоящую на берегу, и причал, пролегающий почти в центре композиции. Вначале положите более темный тон, состоящий из комбинации теплого розового и коричневого тонов, полученных смесью жженой умбры, спектральной синей и ализарина малинового. Внимательно изучите оригинал, точно уяснив конкретные цвета, так как каждое пятно цвета уже законченной работы состоит из нескольких слоев точек. Многое из того, что сделано на начальных этапах работы, будет скрыто последующими наслоениями цвета.

5 ПОСТРОЕНИЕ ЦВЕТА

Линиями, составленными из точек красивого сиреневого цвета, пропишите вертикали и дополните форму фигур. Затем, используя смесь кадмия красного, спектрального синего, желтой охры, белил и кадмия желтого, осветлите всю работу. В общем колорите картины преобладают голубые и лиловые тона, и вы должны продуманно составлять цветовые комбинации. Подчеркивайте детали более темным тоном смесью тех же цветов без добавления белил. На фрагменте *(см. внизу)* видно, как сложно выглядит работа по развитию цвета. Обратите внимание, что в изображении берега реки точки светло-лилового цвета вкраплены в области желтого цвета, но просветы между ними позволяют сохранить цельность пятна.



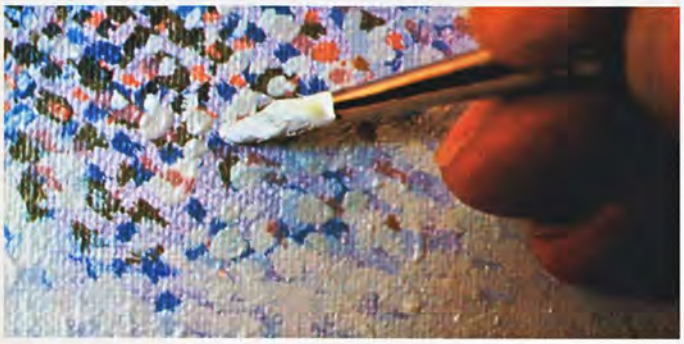
6 ЗАВЕРШЕНИЕ ОСНОВНЫХ ФОРМ

Напишите форму кроны дерева в левом верхнем углу изображения. Используйте виридоновую зеленую как основной цвет. Не делайте красочный слой монолитным, оставляйте просветы при наложении цвета. Смешайте спектральный синий с белилами, чтобы получился спокойный голубой среднего тона, и изобразите мягкую форму моста на дальнем плане. Обратите внимание на то, что в технике пуантилизма иногда необходимо намеренно усилить цвет на начальных этапах работы.

Затем резкость цвета смягчается добавлением других оттенков.

7 УТОЧНЕНИЕ ТОНА И ЦВЕТА

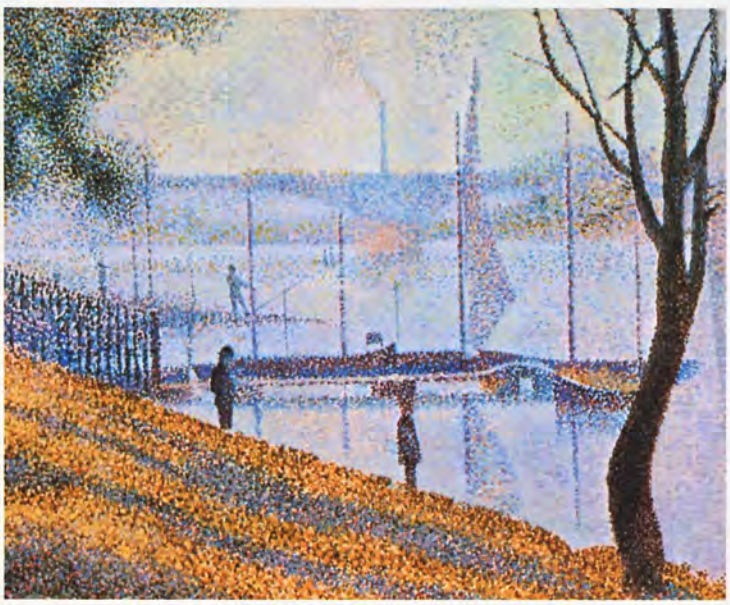
Поработайте над основным цветом неба теплым тоном из смеси охры желтой с белилами. Добавьте пятна среднего синего тона в изображение кроны дерева слева. А затем высветлите белилами синий цвет моста, сделав его форму менее отчетливой. Работайте аккуратно, приближаясь к изображению коричневого дерева справа. Моделируйте форму, чередуя светлые и темные мазки. Смешайте сиреневый, светло-оранжевый тона с кадмием красным, белилами и кадмием желтым. Смесью точек этих цветов напишите центральную часть работы, оживляя общий тон паруса и центральной опоры моста. Усильте тона по всему изображению, работая быстрыми движениями кисти, переходя от одного пятна к другому. Соедините цвета, чтобы предметы имели цельные формы. Но очень мягко смешивайте краску внутри каждого пятна. Уделите пристальное внимание мелким деталям. Как бы там ни было, избегайте проработки одних предметов или форм интенсивнее других. Работайте равномерно над каждым фрагментом композиции.

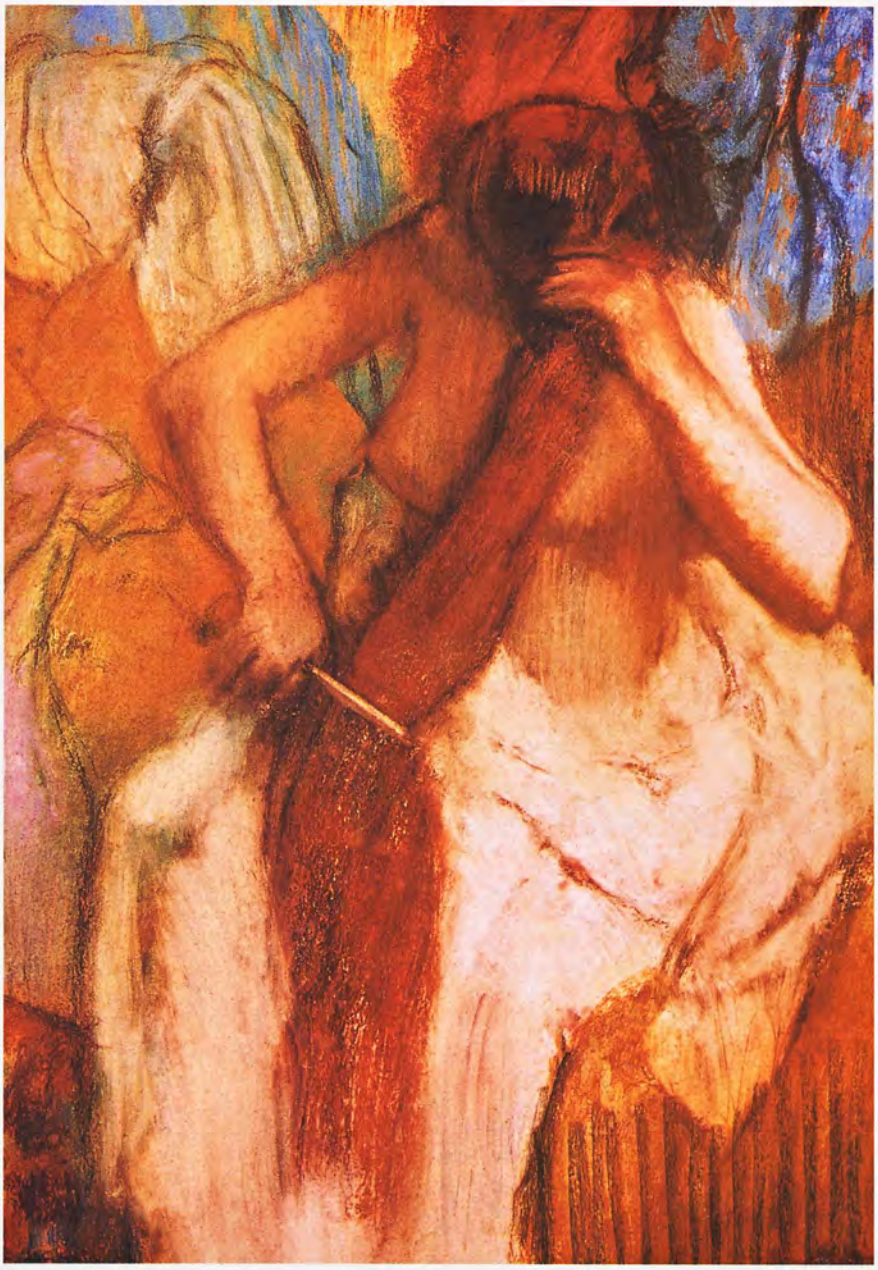


8 МОДЕЛИРОВАНИЕ ФОРМЫ

Продолжите работать над формой дерева мазками коричневого и серого цветов. Освежите цвета и светлые тона, дополнив основной цвет розовыми теплыми оттенками, появившимися в изображении дальнего и среднего планов. Эти оттенки оживят цвет, а вы поэкспериментируете. Так как конечное изображение имеет мягкие формы, работайте весьма осмотрительно. Но как видно по этому фрагменту *(см. внизу)*, живопись содержит немало очень ярких оттенков. Это относится и к таким большим цветовым областям цвета, как изображение воды и неба. Общее впечатление мягкой светло-голубой гаммы достигнуто соединением светло-желтого, розового, светло-сиреневого и голубого тонов. Изображение дерева в правой части композиции является единственной отчетливо выделенной формой. Его цвета конкретны и определенны, тогда как изображение листвы дерева слева смягчено мягкими тонами неба.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ





Дега

Женщина, расчесывающая волосы (ок. 1886)

Женщина, расчесывающая волосы. Бумага, пастель. 82 x 57 см

Этот лист принадлежит одной из обширных серий, в которых Дега предельно выразительно и технически виртуозно изображал обнаженных, купальщиц, балерин. Дега отдавал предпочтение графике. Работая сложными комбинациями цветов пастели, их переходов, он создавал богатые интересные фактуры. Ему удалось раскрыть и утвердить самоценность этой техники, освободив пастель от традиционного вспомогательного использования для имитации живописи. Дега самостоятельно изготавливал пастель из пигментов и связующего, скатывая из них палочки. Он много экспериментировал, чтобы достигнуть богатой красочной поверхности.

Дега

Эдгар Дега (1834–1917) — известнейший французский художник, один из ярких представителей импрессионизма. Он прославился своими пастелями, посвященными преимущественно танцовщицам, балеринам и сценам конных бегов. Он учился в Париже, активно копируя живопись и рисунки старых мастеров. Дега окончил Школу изящных искусств, где его преподавателем был бывший ученик художника начала XIX в. Энгра, искусством которого Дега восхищался. В Риме он создал свои первые серьезные произведения. Работа под названием «Семья Беллели» (1860), написанная по его возвращению в Париж, демонстрировала определенный тип решения группового портрета, исполненного в реалистической манере. Он старался заявить о себе, как о серьезном художнике, и обратился к новым темам. Дега начал изображать лошадей, бега, а позже – танцовщиц. Вместе со своим другом Эдуардом Мане он активно участвовал в организации первой выставки группы художников, позже названных импрессионистами. Их работы были подвергнуты сильной критике. Несмотря на это, а также серьезные финансовые трудности, постигшие его семью, Дега поддержал и вторую выставку импрессионистов в 1876 г. Дега нельзя назвать импрессионистом в узком значении этого слова, так как он не ставил своей целью передачу изменчивого освещения. Он старался изобразить движение форм в пространстве. Дега экспериментировал с разными техниками, в том числе, в масле и пастели. Он также пробовал разные способы использования фиксативов для закрепления своих пастелей. Он изображал балетных танцовщиц и певиц в динамичных подвижных позах, точно схватывая линию движения, виртуозно вписывая изображение в границы листа. В пожилом возрасте художник очень страдал от ослабления зрения. И когда он не смог больше писать, начал лепить скульптуры. Его поздние работы, в которых художник широкими свободными мазками изображает выразительные движения танцовщиц, изумительны по цвету.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

В этом рисунке часто используется натуральная умбра *(1)*. Ею выполнен и набросок основной композиции. Также этот цвет необходим для темных тонов и затененных частей волос и обнаженной фигуры. Цвета пастели одного производителя могут отличаться от аналогичных цветов другой фирмы. Пастель можно приобрести отдельно по цветам и в наборах *(см. внизу)*. Например, один и тот же синий цвет в одном наборе может соответствовать лазурному, а в другом случае — фталевой синей. Не забывайте, что цвета, которые вы видите на репродукции и используете в работе, отличаются от реальных цветов, которыми пользовался художник. Теплый переливающийся цвет волос и узора на драпировке первого плана пишите глубоким красным *(3)* и жженой сиеной *(4)*. Белила *(1)* необходимы для изображения драпировки и создания светлых телесных тонов. Рисуйте фон вокруг фигуры мягкими оттенками кадмия желтого *(6)* и светло-розовым. Тени на обнаженном теле выполнены холодными темными оттенками с использованием оливкового зеленого *(7)*, а густые темные участки цвета выполнены жженой умброй. Ключ к выразительному пастельному рисунку заключается в мягких тональных переходах цветов, выполненных наложением мазков разных оттенков. Дега работал пастелью очень энергично.

Основа

В данном случае потребуется толстая плотная белая бумага, тонированная слоем жженой сиены. Приколите или закрепите липкой лентой лист бумаги на плотную основу и выделите для рисунка часть площадью 52 x 37 см. Возьмите большую мягкую кисть, например, колонковую № 8, и покройте тонким слоем акварели его поверхность. Убедитесь, что бумага высохла. Если хотите, можете натянуть бумагу перед тонированием. Вместо этого вы также можете работать на одном из многочисленных листов готовой тонированной бумаги, подобрав соответствующий тон — теплый, но не слишком темный. Бумага должна иметь шершавую поверхность, чтобы хорошо закреплять пастель, но не крупно зернистую фактуру.

Другие принадлежности

Вам обязательно понадобится графитный карандаш для вычерчивания вспомогательной сетки, а также уголь для выполнения деталей рисунка. Фиксатив важен для пастельных работ. Он может быть в баллонах, как аэрозоль, а может наноситься из стеклянной баночки с помощью металлического распылителя. Этот распылитель имеет прямоугольную форму, так что следует погрузить один его конец в баночку с фиксативом, а через другой конец распылять его. Фиксатив поднимается по вертикальной трубочке и распыляется по рисунку силой воздуха из горизонтальной трубки. Пастель очень мягкая, сыпучая техника, цвета быстро смазываются и пачкаются, если вовремя не закрепить красочный слой.

1 ПОСТРОЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ

Пред тем, как приступить к копированию пастельного рисунка, найдите качественную репродукцию изображения оригинала, которая передает подробности манеры работы художника. Расчертите на квадраты репродукцию и нанесите аналогичную по пропорциям сетку из квадратов на тонированную бумагу. Для этого вам понадобится длинная линейка. Проводите линии очень легко тонким угольком, пастелью нейтрального тона или мягким карандашом. В нашем случае вспомогательные линии были проведены с нажимом и остались заметными уже в готовой работе, так как пастель не перекрывает графитный карандаш. Скопируйте основной рисунок композиции пастельным мелком цвета умбры натуральной.

2 НАНЕСЕНИЕ ОСНОВНЫХ ЦВЕТОВ

Большими пятнами цвета закрасьте фон и изображение фигуры. Используйте для этого светло-розовый, кадмий желтый светлый, лазуревый *(или светло-синий)* и жженую сиену. Прорисуйте каждую форму густо положенными штрихами. Штрихуйте в одном направлении, чтобы получался ровный тон. Таким же образом закрасьте волосы жженой сиеной с добавлением умбры натуральной в тенях. Мягко размажьте пальцами краску по поверхности.

3 ТЕНЕВАЯ МОДЕЛИРОВКА ФИГУРЫ

Вертикальными штрихами умбры натуральной усильте тени фигуры. Обратите внимание, что в оригинале художник разным направлением пастельных штрихов определяет и подчеркивает формы и удаление пространственных планов. Вертикальные штрихи отображают глубину наклона торса по сравнению с движением рук. Будьте предусмотрительны на начальных этапах работы с пастелью. Если первоначальный слой окажется слишком густым, верхние дополнительные слои не дадут чистого цвета, цвета смешаются, и в работе образуется грязь.

4 УСИЛЕНИЕ ЦВЕТОВЫХ КОНТРАСТОВ

Постепенно наращивайте тональные контрасты в моделировке фигуры. Усильте цвет затененных участков тела, используя оливковый зеленый для самого густого тона лица и плеч. Поперечными штрихами натуральной умбры и жженой сиены положите темный тон на руках и торсе. Добавьте пятна густого красного и коричневого к изображению волос жженой сиеной и насыщенным красным. Подчеркните темные части жженой умброй. Опять мягко смажьте цвета кончиками пальцев. Внимательно следите за соответствием тональному балансу оригинала.

5 ПРОДОЛЖЕНИЕ МОДЕЛИРОВКИ ФИГУРЫ

Распространите тона зеленого цвета и умбры натуральной, менее густые, чем в тенях, на изображение тела. Прорисуйте белым цветом освещенные части фигуры, волос и драпировки. Проработайте затененные части груди и правой руки девушки, чтобы получился средний тон.

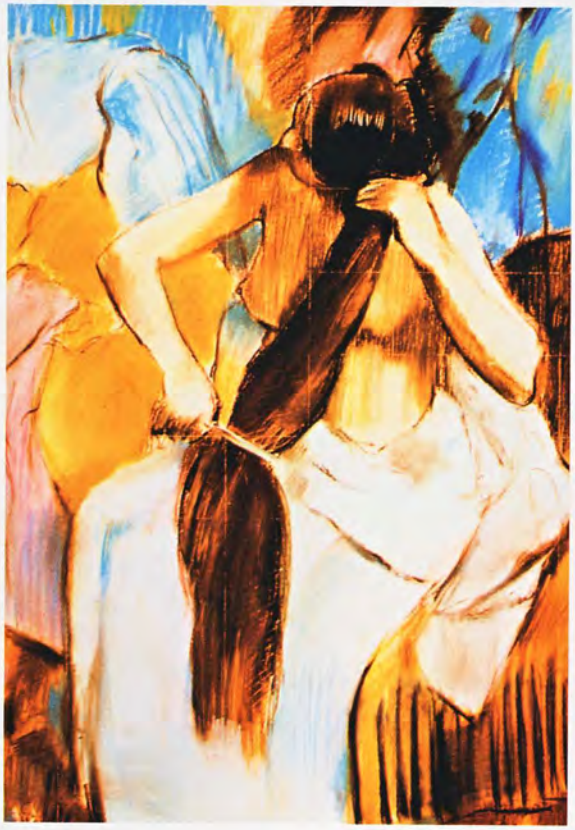
6 РАБОТА НАД ФОНОМ

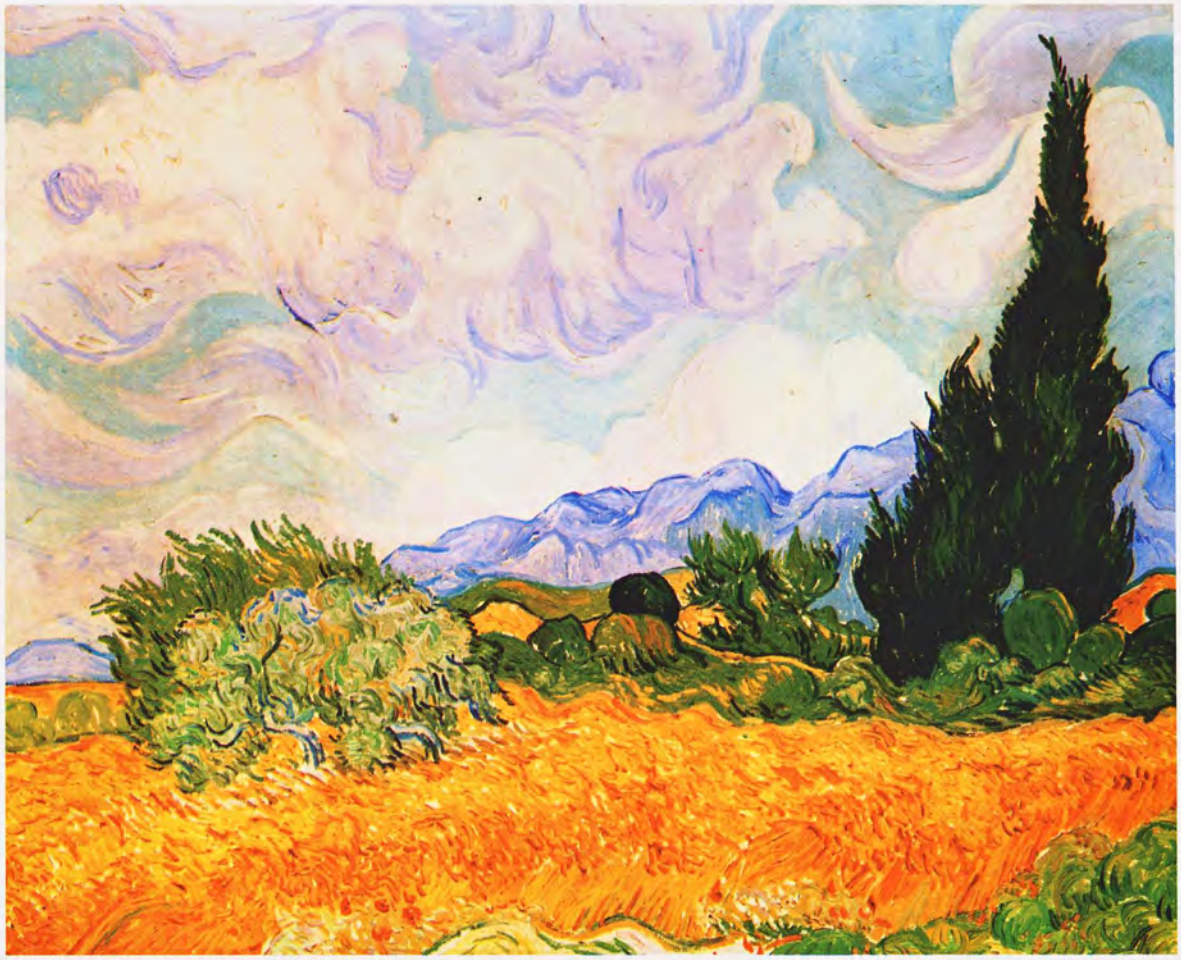
Прорисуйте светлые части фона белым цветом и чередуйте цветные пятна аналогично тому, как это сделано в оригинале. Смажьте тона, чтобы придать мягкость изображению и смешайте цвета, чтобы объединить отдельные формы.

7 ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

Затемните тона фона, где необходимо, штрихами, состоящими из краски натуральной умбры, мягко смешивая ее с основными цветами. Прорисуйте складки драпировки легкими штрихами лазурного тона. Добавьте детали узора ковра, расопложенного на первом плане в левой части изображения, умброй натуральной. Прорисуйте графические детали композиции тонкой палочкой угля.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ





Ван Гог

Хлеба и кипарисы (1889)

Хлеба и кипарисы. Холст, масло. 72 x 91 см

Глубокая серьезная озабоченность живописью продолжалась у Ван Гога, даже когда он собирался с силами после обострения душевной болезни в больнице неподалеку от Арля. Этот пейзаж с видом на горы, пшеничные поля, кипарисы был написан в ближайших окрестностях этого города. Ван Гог построил работу на подчеркнутых контурах и тональном содержании цветов. Он всегда лаконично рисует цветом, как гравер, режущий гравюру. Но неукротимая энергия кисти выдает его неутомимую натуру и ту страсть, которую Винсент Ван Гог вкладывал в свою живопись.

Ван Гог

Винсент Ван Гог (1853–1890) — величайший самобытный художник, создатель неповторимых портретов и пейзажей. Его творческая карьера продолжалась совсем недолго, всего десять лет, но за это время он достиг невозможного. Его наследие составило восемьсот живописных и приблизительно такое же количество графических работ. Сын протестантского пастора, Ван Гог пробовал себя в разных областях. Он изучал теологию и работал миссионером в угольных районах Бельгии, прежде чем совершить крутой поворот в своей судьбе и погрузиться в занятия живописью. Это произошло в 1880 г. В течение последующих шести лет он самостоятельно учился рисунку и живописи. Ван Гог писал простых людей, окружавших его, в их повседневных занятиях. Его ранние работы имеют темный колорит и построены на тяжелых формах. Большинство этих работ, например, такие, как «Едоки картофеля», отражают влияние французского художника Жана Франсуа Милле, который также изображал сцены крестьянской жизни. Он впитал много современных идей, в том числе, импрессионистов, обращение к которым осветлило палитру художника. Темы его работ также изменились. Художник начал создавать изумительные по цвету портреты, автопортреты, а также сцены парижской жизни. В 1888 г. он переехал на юг Франции, в Арль. Ван Гога пленил богатый свет Средиземноморья, а многоцветие местного пейзажа открыло для художника новые живописные возможности. Он начал работать пятнами цвета, нанося его на холст энергичными мазками кисти. В конце 1888 г. у Ван Гога случился нервный срыв. Он страдал приступами душевной болезни до самой смерти. В 1889 г. он был вынужден по собственному решению отправиться в больницу для душевнобольных, расположенную в местечке Сент-Реми, но и там он продолжал писать. В последние семьдесят дней жизни Ван Гог ежедневно выполнял по одной работе. Почти через силу он заставлял себя писать пейзажи или портреты. Умер Винсент Ван Гог в 1890 г.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Живописная композиция написана густыми массами цвета, набранными отдельными мазками. Палитра масляных красок включает хром желтый *(1)*, титановые белила *(2)*, лазурную *(3)*, умбру натуральную *(4)*, жженую сиену *(5)*, кадмий красный *(6)*, жженую кость *(7)*, виридоновую зеленую (8), желтую охру (9), травянистую зеленую *(10)* и кобальт синий *(11)*.

Кисти

Характер мазков очень важен для данной живописной работы. Плоские кисти пригодятся для нанесения широких мазков. Кончиком или торцовой стороной кисти можно провести узкий длинный мазок. Для этого подойдут размеры №№ 3, 4. Для более изящных мазков можете использовать круглую синтетическую кисть № 4. Для того, чтобы разлиновать репродукцию на квадраты и перенести изображение на холст, понадобятся мягкий карандаш B, линейка и мягкий ластик.

Грунтовка

Копия в данном случае совпадает по размеру с оригиналом. Работайте в этом же размере. Если репродукция дает вам возможность хорошо рассмотреть детали, постарайтесь передать экспрессивную работу кисти ван Гога, такую характерную для его стиля. Приобретите деревянный подрамник нужного размера и соответствующее количество хлопкового полотна. Хорошо натяните холст, закрепив его по краям степлером или гвоздями. Холст должен быть хорошо загрунтован, чтобы масло не могло впитаться в основу. Положите два или три тонких ровных слоя грунта, так как толстый слой может растрескаться. Для этого смешайте эмульсию с белой эмульсионной краской.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА

Разлинуйте репродукцию на квадраты и перенесите аналогичную сетку на подготовленную основу, используя мягкий карандаш. Графитный карандаш B отлично подойдет для этого. Поскольку живопись сложная, разлинуйте поверхность на маленькие квадраты. Не надавливайте на карандаш в процессе работы, чтобы он не продавливал холст. Пользуясь сеткой, набросайте в общих чертах композицию на холсте.

2 НАЧИНАЕМ ПИСАТЬ НЕБО

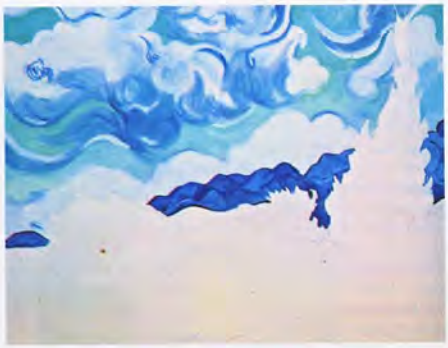
Обозначьте основные формы облаков. Работайте плоской щетинной кистью № 4 и смесью лазурной, хрома желтого и белил. Начните уточнять контуры облаков тонкой кистью. Для этого идеально подойдет плоская щетинная кисть № 2. Пишите серо-голубым цветом, полученным из смеси кобальта синего, жженой кости и белил.

3 УСИЛЕНИЕ ТОНОВ

Продолжайте писать облака плоской щетинной кистью № 4. Используйте смесь кобальта синего, желтой охры, жженой кости и титановых белил. Варьируйте яркость цвета в зависимости от участка красочного слоя, над которым вы работаете. Если вы хотите воссоздать напор и пульсацию яркой кисти ван Гога, строго следуйте репродукции. Единственный путь приблизиться к оригиналу — это стараться повторить каждый мазок кисти мастера. Богатая фактура и энергичная работа кисти — отличительные черты живописного стиля ван Гога, которые необходимо передать, работая над копией.

4 ПРОПИСЫВАНИЕ ДАЛЕЙ

Закончив писать небо, наметьте силуэты гор, которые пересекают пейзаж вдалеке. Работайте плоской щетинной кистью № 2 смесью кобальта синего, титановых белил и жженой кости. Напишите горы более светлыми тонами, повторяя энергичную манеру работы мазками ван Гога.



5 ОБОГАЩЕНИЕ ТОНА И ФАКТУРЫ

Далее приступайте к изображению поля короткими отрывистыми мазками. Для этого смешайте желтую охру, хром желтый и титановые белила. Согласуйте с репродукцией яркость цвета. Постепенно усиливайте тональные различия, изображая разные участки поля. По мере работы дополняйте изображение деталями. Напишите полоску золотого поля вдалеке.

6 УСИЛЕНИЕ КОНТРАСТОВ

Продолжайте писать пшеничное поле. Накладывайте краску слоями короткими мазками, стараясь повторить эффект ряби, переданный в оригинале. Далее приступайте к контурам деревьев и кустарника на среднем плане. Используйте для этого темно-зеленый цвет из смеси травянистой зеленой, кобальта синего и умбры натуральной. Пользуйтесь хорошей кистью. Не забывайте внимательно следить за точной передачей цвета и расположением мазков.

7 ПРОПИСЫВАНИЕ ДЕРЕВЬЕВ

Напишите кипарисы темно-зеленым цветом плоской щетинной кистью № 2. Слегка варьируйте силу цвета в соответствии с оригиналом. Старайтесь повторить направление мазков, но также сохраняйте рисунок контуров. Листву дерева в левой части композиции пишите зеленым цветом тем же способом, которым вы писали поле.

8 ЛИСТВА

Продолжите писать кусты в средней части композиции. Работайте плоской щетинной кистью № 2.

9 ПОДЧЕРКИВАНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Добавьте детали к изображению поля и листвы деревьев и кустарников, подражая формам оригинала.

10 ПИШЕМ ПЕРЕДНИЙ ПЛАН

Постепенно прописывайте первый план, работая «мокрым по мокрому», повторяя эффект оригинала. Уточните оттенки по оригиналу. Добавьте мазки желтого и зеленого цвета к изображению кустов и напишите красные цветы внизу среди колосьев. В завершении работы сравните копию с репродукцией и сверьте тональный баланс и уточните отдельные детали.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Тулуз-Лотрек

Танцующая Джейн Авриль (1892)

Танцующая Джейн Авриль. Холст, масло. 86 x 46 см

Лотрек часто изображал Жанну Авриль, популярную танцовщицу кабаре. Он восхищался сдержанной экспрессией ее танца и выразительными угловатыми движениями. Вытянутый формат работы подчеркивает динамичность танцевального шага, увеличивая глубину комнаты. Под влиянием японских гравюр Лотрек любил изображать фигуры в необычных ракурсах. Он работал, легко набрасывая мазки красок на поверхность холста естественного цвета. Лотрек использовал эффект просвечивания незакрашенного холста, как основу колорита, гармонизирующую цвета. Теплый тон холста участвует также в моделирование полутонов.

Тулуз-Лотрек

Анри де Тулуз-Лотрек (1864–1901) — замечательный французский художник, мастер литографии конца XIX в., автор множества произведений на темы парижской жизни. Он не принадлежал ни к каким художественным объединениям или живописным школам. Но его работы отражают жизнь парижской богемы 1890-х гг. С ранних лет он пристрастился к рисованию. А когда в возрасте пятнадцати лет стал настоящим калекой, серьезно повредив ноги после двух падений, он начал всерьез заниматься живописью. Тулуз-Лотрек начал учиться живописи в Париже в 1882 г. Подобно многим современным художникам, он увлекся японскими гравюрами. Их обращенность к повседневной жизни, особая непринужденность стали отличительными чертами и стиля Лотрека. В 1884 г. он познакомился с Эдуардом Мане и Эдгаром Дега. Эти мэтры очень поддержали молодого художника, помогли ему поверить в свои силы. Продолжая линию Дега, Лотрек любил изображать обитателей популярных кварталов Парижа. Посетители и танцовщицы кабаре, кафе-концертов, певцы, акробаты и клоуны стали героями его произведений. Пестрый, причудливый, а иногда и эксцентричный мир развлечений стал его любимой темой. Завсегдатай публичных домов, он делал сотни рисунков проституток и сцен их жизни, а также выполнял живописные работы на эти темы, отличающиеся полной беспристрастью. Героини этих произведений, занятые своими повседневными делами, как бы и не подозревают, что за ними наблюдает пристальный взгляд художника. Лотрек восхищался движением, и почти каждая его работа наполнена сильным чувством. В 1889 г. Тулуз-Лотрек начал выставлять свои работы, а также делать афиши для кабаре и танцевальных залов, чаще всего для Мулен Руж. Литографии и афиши с изображением артистов принесли ему известность, и в1892 г. он принял участие в большой выставке, посвященной Монмартру. Он писал, как правило, яркими цветами, накладывая краску энергичными мазками, в основном, тонким слоем. Беспорядочный образ жизни и хронический алкоголизм привели к тому, что к 1898 г. здоровье Лотрека резко ухудшилось. В 1901 г. он умер. Большинство его афиш стали очень известными.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Отличительной чертой этой работы является контраст титановых белил *(3)* и жженой кости *(8)* с нейтральным фоном холста. Для серо-зеленого тона дальнего плана понадобится травянистая зеленая *(1)*, хром желтый *(6)* и кобальт синий *(9)*. Более теплые по тону фигуры пишите смесью кадмия красного *(7)*, жженой сиены *(4)*, желтой охры *(2)* с белилами. С помощью умбры натуральной *(5)* можно выразительно написать темные места и затемнить светлые оттенки.

Кисти

Работа кисти в этой работе отличается особой энергичностью и спонтанностью. Желая передать эти качества оригинала, пользуйтесь кистями, привычными для вас. В качестве примера здесь представлено только три вида кистей *(см. сверху вниз)*: плоские щетинные кисти №№ 4 и 2 и круглая синтетическая щетинная кисть № 2. Кисть № 4 пригодится для работы над большими пятнами и прописывания деталей. А хорошая кисть № 2 подойдет для изображения таких деталей, как кружевная оборка нижней юбки. В качестве альтернативы вы можете выполнить изображение круглыми щетинными кистями двух или трех размеров, если они вам больше нравятся. Щетина подходит в данном случае больше мягкого колонка. Для выполнения рисунка вам понадобится длинная линейка, чтобы расчерчивать квадраты вспомогательной сетки, а для контурного рисунка фигуры — уголь. Держите под руками мягкие тряпки и бумажные салфетки.

Основа

В данном случае копия выполнена в размер оригинала, 86 x 46 см. Цвет холста в данном случае играет особенно важную роль, так как его тон является основой цветового баланса. Используйте льняное полотно для художественных работ, которое имеет естественный коричневый тон. Натяните его на деревянный подрамник. Не следует высветлять холст или другое полотно, иначе затем вам придется тонировать его поверхность ровным слоем. А цвет тонировки может не подойти по цвету оригиналу и приведет к фальшивой общей цветовой интерпретации.

Грунтовка

Покройте поверхность холста слоем акриловой эмульсии, разведенной водой. При высыхании она становится прозрачной и бесцветной, сохраняющей цвет натурального холста. Этот грунт дает хорошее качество грунта, закрепляющего поверхность и предотвращающего впитывание масла в основу.

Растворители

Скипидар и уайт-спирит позволяют писать живопись тонким слоем. Также эти растворители необходимы для вытирания кистей. Уайт-спиритом пользуются только на начальных этапах работы, прокладывая первый тонкий слой. Общеизвестно, что он является плохим средством для живописи. Он меняет консистенцию масляных красок, способствует изменению цвета, а в некоторых случаях может вызвать растрескивание и осыпание красочного слоя. Очищенный скипидар, гораздо более надежный растворитель, не дает таких эффектов при разумном использовании, однако, и более дорогой.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И КОНТУРНЫЙ РИСУНОК

Расчертите репродукцию на вспомогательные квадраты и нарисуйте на холсте соответственно пропорциональную сетку палочкой угля. Выполняйте рисунок легко, чтобы нежелательные линии не проступили в готовой работе *(см. вверху)*. Набросайте рисунок композиции *(см. ил. в центре)*, внимательно копируя фигуру и изображая дальний план в основных чертах. Когда вы справитесь с изображением основной фигуры, аккуратно сотрите мягкой тряпкой контуры вспомогательной сетки внутри изображения.

2 ИЗОБРАЖЕНИЕ ФИГУРЫ

Добавьте к черной краске жженую сиену и натуральную умбру, чтобы получился насыщенный темный тон. Разведите красочную смесь очищенным скипидаром и хорошо размешайте, чтобы краска ложилась тонким жидким слоем. Плоской синтетической щетинной кистью № 2 обведите контуры фигуры и набросайте основной рисунок дальнего плана. Возьмите краску на кисть и изобразите динамичные контуры складок платья и напряженные ноги. Закрасьте темное пятно шляпки и чулок плотным слоем краски.

3 РАБОТАЕМ НАД ФОНОМ

Чтобы получить краску приглушенного зеленого тон для дальнего плана, смешайте хром желтый и кобальт синий. Добавляйте понемногу белила и черную краску, чтобы добиться соответствующего тона. С помощью плоской щетинной кисти № 4 пропишите большие цветовые плоскости дальнего плана, работая широко, энергичными мазками.

Обратите внимание, что цвет пояса платья танцовщицы перекликается с цветом дальнего плана, поэтому пользуйтесь соответствующим тоном. Участок дальнего плана справа от фигуры танцовщицы пишите густым зеленым цветом. Он подчеркнет силуэт фигуры и глубину пространства за ней. Естественный цвет холста — определяющий фактор в данной работе. Старайтесь точнее работать кистью, чтобы свести к минимуму последующие уточнения и переделки, иначе работа утратит свою непосредственность и черты стремительного наброска.

4 РАЗВИВАЕМ КОМПОЗИЦИЮ

Внимательно изучив оригинал, вы должны были заметить, что фигура танцовщицы создана множеством энергичных линий, которые передают динамику движения. Жидко разведенной смесью черной, жженой сиены и умбры вернитесь к подчеркиванию контуров свободными, точными движениями кисти. Закрасьте темный жакет и полосатый узор одежды на фигурах дальнего плана. Темными линиями изобразите пол сцены в перспективном удалении. Постарайтесь нарисовать их ровными, не прибегая к помощи линейки, так как общий стиль этой работы предполагает свободу и естественность. Смешайте кадмий красный, кобальт синий и белила, чтобы получился лиловый цвет. Круглой синтетической щетинной кистью № 4 закрасьте оборки нижней юбки по обеим сторонам правой ноги танцовщицы.

5 НАКЛАДЫВАЕМ ОТДЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА

Средним тоном, полученным смесью черной краски, белил и небольшого количества охры желтой тонко закрасьте платье девушки. Круглой синтетической кистью № 4 напишите волосы, используя желтую охру, хром желтый с добавлением белил и натуральной умбры для создания широкой палитры оттенков. Рассматривайте изображаемые формы и цветовые переходы внимательно в репродукции оригинала, чтобы точно копировать их. Напишите первый план теплым тоном, полученным смесью желтой охры и умбры натуральной. Плоской щетинной кистью № 4 напишите самые светлые места во всей композиции белилами. Добавьте лиловый оттенок, приглушая белила в левой части платья. Смесью голубовато-лилового цвета с белилами напишите участок стены за танцующей фигурой. Добавьте широкие мазки охры желтой, смешанной с белилами, к изображению пола справа от фигуры.

6 УСЛОЖНЕНИЕ ФАКТУРЫ

Плоской щетинной кистью № 4 положите темный тон слева от фигуры танцовщицы. Смешав черную краску с натуральной умброй, разведите смесь скипидаром и нанесите на холст тонким слоем короткими вертикальными мазками. Оставляйте просветы холста между мазками и наращивайте фактуру постепенно. Пропишите рисунок кружева оборки нижней юбки тонкими мазками черного цвета плоской синтетической щетинной кистью № 2. Постепенно наращивайте требуемую плотность цвета слоями жидкой краски. Обратите внимание, как в оригинале художник, накладывая мазки под углом, передает падающие складки ткани и кружев, написанных мелкими росчерками и поворотами кисти.

7 РАБОТАЕМ ТЕЛЕСНЫМ ТОНОМ

Голова танцовщицы написана так, что краска целиком покрывает холст, поэтому в этом случае нет необходимости полагаться на натуральный тон холста. Следует обратить внимание на прописывание лица. Лица фигур, находящихся в глубине, могут быть легко переписаны, если не получатся сразу. Внимательно рассмотрите живописную структуру оригинала и положите на изображение лица основные темный и светлый тона *(см. вверху)*. Затем прорисуйте черты лица и закрасьте губы и глаза девушки локальным цветом *(см. ил. в центре)*. Проложив тени, перепишите светлые тона. Пропишите лицо, руки и лица фигур на дальнем плане телесным тоном. Для этого сделайте основной тон из смеси желтой охры, желтого хрома, белил и кадмия красного и закрасьте основные формы. Для образования более темного тона используйте умбру натуральную. Затемните глазные впадины и нижнюю часть лица, куда падает тень от носа. Усильте контраст темных и светлых тонов, оттенив коричневые тона легкими мазками кобальта синего, чтобы охладить их.

8 ДЕТАЛЬНОЕ ПРОПИСЫВАНИЕ ЛИЦА

Дайте просохнуть основному телесному тону и пропишите черты лица уже детально. Кистью № 2 начните писать линии глаз и носа жженой умброй. Выражение лица танцовщицы может быть легко повторено, если вы уделите внимание особенностям черт лица — характерному рисунку бровей, тяжелым векам, линии носа и маленькому ротику с губками в форме бантика. Обозначив основные черты, затемните глазные впадины жженой сиеной. Разведите немного жженой умбры и мелкими мазками выполните дополнительные детали: морщинки около рта и тень под нижней губой, ноздри и т.д. Напишите губы кадмием красным. Также уточните тональное соотношение волос и светлой части лица. Уточните тональный баланс головы и шляпы. Разведите небольшое количество натуральной умбры и жженой сиены и напишите шляпы фигур на дальнем плане.

9 ЗАТЕМНЕНИЕ ДАЛЬНЕГО ПЛАНА

Разведите зеленый цвет среднего тона, смешав желтый хром и кобальт синий с небольшим количеством черной краски. Разведите смесь скипидаром до жидкой консистенции. Круглой щетинной кистью № 4 проведите вертикальные полосы за правым плечом фигуры. Более мелкими отрывистыми мазками проработайте незаписанный холст и высветленную продольными мазками часть пола, начиная накладывать их от контуров фигуры. Добавьте к красочной смеси травянистую зеленую и закрасьте получившимся более светлым тоном участок фона за дальними фигурами. Это надо выполнять свободными движениями, соответствующими манере оригинала. Кадмием красным напишите губы женщины, жженой сиеной — усы мужчины, а натуральной умброй — его волосы. Смесью кадмия красного, хрома желтого и желтой охры напишите волосы женщины. Наносите краску тонко мелкими мазками, скорее размазывая ее, нежели накладывая слоем. Мелкими мазками белил обозначьте места высветлений и блики.

10 ПРОПИСЫВАНИЕ ПЛАТЬЯ И ТОНАЛЬНЫЕ КОНТРАСТЫ

Чистыми титановыми белилами кистью № 4 энергичными мазками изобразите фактуру платья. Этот этап работы должен быть исполнен очень внимательно, так как следует сохранить эффект просвечивания холста в нужных местах, а его средний тон — для изображения складок ткани. Напишите кружева мазками ярких белил *(см. справа)*, передавая прозрачность верхнего слоя ткани платья, и изобразите горошек на рукавах мелкими точками белил. Завершив работу над светлым тоном, перейдите к темным деталям нижней юбки. Для этого смешайте черную краску с небольшим количеством натуральной умбры. Таким образом, вы усилите тональный контраст в изображении фигуры. Отставьте полотно подальше и сравните общее впечатление от работы с оригиналом, который вы копировали. Уточните тона и мелкие детали.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Моне

Заросший пруд (1899)

Заросший пруд. Холст, масло. 88 x 92 см

Моне много потрудился над созданием замечательного сада в своем небольшом поместье в Живерни. Он часто писал его, особенно в последние годы жизни, наблюдая за окружающими его водой, листвой и цветами. Японский мостик над заросшим прудом был любимым мотивом художника. Моне стремительно и спонтанно реагировал на интересные природные эффекты. Художник работал без предварительных рисунков и первоначальных подмалевков, постигая закономерности освещения и цвета из окружающей природы.

Моне

Клод Моне (1840–1926) — замечательный французский живописец, один из самых популярных художников-импрессионистов. Моне начинал свой творческий путь как карикатурист. Затем он стал последователем французского живописца Эжена Будена и голландца Иоганна Бартольда Йонкинда — пейзажистов, убежденных сторонников натурного метода работы. Моне родился в Париже, но долго жил в Гавре, портовом городе в Нормандии. Под влиянием искусства Будена Моне начал работать на пленэре. В начале 1860-х он приехал учиться в Париж, где познакомился со многими художниками, ставшими впоследствии его коллегами и друзьями. В 1870-х гг., работая с Пьером Огюстом Ренуаром на острове Сены над окрестными пейзажами, Моне начал пытаться мелкими мазками чистых цветов краски пытаться передать игру света на воде и листве. Импрессионисты писали в основном чистыми цветами, минимально смешивая их. Другая отличительная черта импрессионизма заключалась в том, что художники писали тени дополнительными цветами. Вплоть до конца 1880-х гг. Моне предпочитал писать близко к полудню, когда солнце находится в зените, стремясь избежать теней от предметов. Он очень редко заканчивал работу за один сеанс, так как освещение и состояние природы быстро менялось. Обычно он набрасывал пейзаж в основных чертах, а позже более детально прописывал его. Чтобы наглядно изобразить особенности различного сиюминутного освещения, Моне предпринял работу над сериями этюдов одного и того же мотива, находящегося в разное время дня в различном состоянии освещения. Они включали «Стога» (1891) и «Руанский собор» (1892–1894 гг.). Другая известная серия называлась «Водяные лилии» (1916), работы которой художник создавал в Живерни, недалеко от Парижа. Творчество Моне — один из самых ярких примеров французской импрессионистической живописи второй половины XIX в.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

В соответствии с правилами импрессионизма Моне пользовался яркими чистыми цветами, соединяя их на холсте, чтобы добиться нужного эффекта. Отступая от принципов импрессионизма в данной работе, мы предлагаем добавить к палитре жженую кость *(5)*. Это потребуется для усиления темных тонов. Акриловые краски ярче и не имеют мягкости масляных красок, но в данном случае свежесть и сочность цвета сочетается со сложными тональными переходами, передающими игру света в воде и зелени. Травянистая зеленая *(10)*, кобальт синий *(3)*, желтая охра *(6)* понадобятся для создания основных цветов. В дополнении к ним белила *(4)* и кадмий красный *(2)* потребуются для изображения лилий.

Кисти

Невозможно с точностью повторить каждый мазок этого пейзажа. Следует мазками создавать цветовые массы, соответствующие цвету и фактуре оригинала. Воспользуйтесь плоскими или закругленными щетинными кистями от № 1 до № 5 и колонковой кистью № 3 для создания разнообразных мазков и фактур.

Основа

Работайте на холсте, натянутом на подрамник размером 71 x 76 см. Воспользуйтесь хлопковым суровым полотном.

Грунтовка

Важно, чтобы поверхность была белой и чистой. В качестве грунта нанесите два слоя акриловой эмульсии.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА

Большинство произведений Моне, изображающих его сад в Живерни, отличаются большим размером. Но он предпочитал почти квадратный формат и в маленьких работах. Определяя формат будущего полотна, проявите свободу выбора. Однако он должен позволить вам работать широко и свободно. Не следует останавливаться на слишком большом формате, вам будет трудно контролировать общую композицию. Разметьте репродукцию на сетку из квадратов и нанесите пропорциональную сетку мягким графитным карандашом на холст. Набросайте композицию пейзажа в общих чертах, изобразив конструкцию моста и наметив очертания пруда, расположение лилий и массивов зелени на дальнем плане.

2 НАНЕСЕНИЕ СРЕДНЕГО ЗЕЛЕНОГО ТОНА

Смешайте травянистую зеленую и изумрудную зеленую, чтобы получить средний тон. Определите основные композиционные составляющие и обозначьте их цветом щетинной кистью № 5. Это поможет распределить основные элементы изображения. Первоначальный цветовой набросок композиции может быть позднее записан другими цветами. Фактура оригинала богата и сложна. Невозможно последовательно повторить каждый мазок, но старайтесь подражать работе кисти.

3 РАБОТА СВЕТЛЫМ ТОНОМ

Продолжите закрашивать холст теперь светло-желтым цветом, полученным смесью желтой охры с белилами. Накладывайте краску достаточно плотным слоем в тех местах, где этот цвет доминирует. Пишите мазками те места, которые предположительно будут просвечивать сквозь последующие более темные наслоения, чтобы цветовой слой не выглядел однородным. Не старайтесь соблюдать особую точность, так как этот слой будет частично перекрыт. Оба этих первоначальных слоя еще будут проработаны при более детальном прописывании изображения. Сочетания цветов также еще будут дополняться.

4 ПРИСТУПАЕМ К СВЕТЛО-ГОЛУБОМУ ТОНУ

Составьте светло-голубой тон из смеси кобальта синего с белилами. Слегка разведите смесь водой и закрасьте основное пятно воды широкими горизонтальными мазками, энергично размазывая краску. Не старайтесь, чтобы цвет ложился ровным корпусным слоем. Техника работы цветом прямо на холсте была основой импрессионизма и способом создания живого, свежего изображения. Предварительно художники наносили на холст основные цвета. Свободно нарисуйте тем же светло-голубым цветом конструкцию моста.

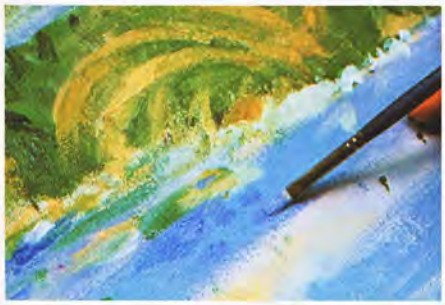
5 РАБОТА НАД ДАЛЬНИМ ПЛАНОМ

Пишите листву дальнего плана с добавлением в краски большого количества загустителя, чтобы цвет обретал плотность и насыщенность. Используйте травянистую зеленую, изумрудную зеленую, кобальт синий, желтую охру и белила для образования множества оттенков, соответствующих живописи оригинала. Наносите краску мазками и вертикальными штрихами круглой колонковой кистью № 3. Пишите полуабстрактные пятна цвета, изображающие густое сплетение деревьев и кустарников, а также заросли тростника непосредственно у моста. Работайте средними и светлыми тонами поверх первоначальных зеленого и желтого. Постепенно наращивайте интенсивность цвета, начиная с тонкого письма, переходите к кроющим мазкам. Таким же образом развивайте тон и фактуру. Взяв краску на кисть, делайте мазок по холсту, позволяя цветам смешиваться. Обратите внимание на направление мазков в оригинале и старайтесь, по возможности, повторить это в своей работе. Добавьте мазки светлых ярких оттенков для того, чтобы разнообразить цветовые пятна на холсте.

6 ЦВЕТОВАЯ И ТОНАЛЬНАЯ МОДЕЛИРОВКА ЛИСТВЫ

Пишите зелень в правой части изображения, постепенно продвигаясь к первому плану. Используйте для этого смесь травянистой зеленой, желтой охры и белил. Преобладающий цвет в этой части более переливающийся, чем на дальнем плане желтый, поэтому к составу предыдущей смеси добавьте большее количество желтой охры. Наносите краску кистью и мастихином, накладывая краску толстым слоем, частично соскребайте ее, чтобы получилась интересная фактура. Акриловые краски быстро сохнут, и поэтому трудно будет соскрести лишнюю краску, если она уже начала схватываться. Пишите определенный участок, пока краски сохраняют эластичность, и не давайте им подсыхать, пока не закончите работу. Накладывайте краску густыми мазками различных тонов, располагая рядом друг с другом. Прописывайте при этом отдельные изображения стеблей и листьев. Затем вкрапливайте мазки одного цвета в другой, создавая перекличку цветов, как в оригинале. Возьмите немного кадмия красного и добавьте его к зеленому, чтобы получился сложный красно-коричневый цвет, который перекликается с желтыми и зелеными тонами. На приведенных здесь фрагментах видно, как загуститель придает корпусность слою краски, но сохраняет при этом прозрачность цвета. Краску можно накладывать теперь толстым слоем с помощью мастихина, а также переписывать и удалять излишки, пока она продолжает сохранять эластичность и не начала подсыхать Щетинная кисть оставляет широкий след мазка и создает дополнительную тональную игру за счет неоднородной фактуры, которую создает щетинная кисть. Мелкими мазками и штрихами постепенно разнообразьте поверхность больших цветовых пятен.

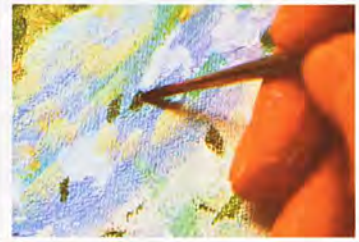
7 ПОДЧЕРКИВАНИЕ ЦВЕТА И ФАКТУРЫ



На приведенном здесь фрагменте *(см. вверху)* показано, как более темный тон наносится на первоначальный красочный слой светло-голубого цвета. Мазки накладывают плоской щетинной кистью № 4. Темно-синие листья тростника *(см. ниже)* написаны торцовой стороной кисти изогнутыми линиями жидкой краской.

Цветы лилий нарушают доминирование синего и зеленого цветов на первом плане. Они написаны белилами по розовому и светло-оранжевому тонам. Подождите, пока высохнет нижний слой, чтобы положить сверху слой белил. Таким образом, они сохранят светоносность и не смешаются с другими красками *(см. внизу)*.

Пишите первый план поперечными мазками тонкой и средней кистями, прописывая детали и усложняя фактуру. Используйте те же цвета, что и прежде, изыскивая все большее количество тонов и оттенков, чтобы изобразить поверхность воды и растения. Густо наслаивайте краску, работая «по-мокрому», соскребая и размазывая краску жесткой щетинной кистью. Вначале окончательно определитесь с большими участками синего и зеленого цветов, а затем уточняйте тональное соответствие отдельных пятен, стараясь передать живописную сложность оригинала. Многочисленные рефлексы на воде, листве деревьев и цветах пытайтесь изобразить сотнями мелких цветных точечных мазков, гармонирующих и контрастирующих друг с другом. Используйте насыщенные синий и зеленый цвета для подчеркивания конкретных форм, например, зарослей камыша, расположенных по левому краю картины около моста. Включите в живописную структуру контрастные цвета. Например, изобразите отражения на воде мазками красно-коричневого цвета *(см. внизу слева)*, а мазками цвета, полученного смесью темно-зеленой краски с черной *(см. внизу справа)*, уплотните цвет. Это создаст дополнительную глубину. Но обратите внимание, что живопись оригинала обладает настоящей цельностью, построенной на колористическом единстве переднего и дальнего планов. Прописывайте детали колонковой кистью № 3, а щетинной кистью работайте над большими плоскостями. Определите и пропишите более отчетливо конструкцию моста.



КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Гоген

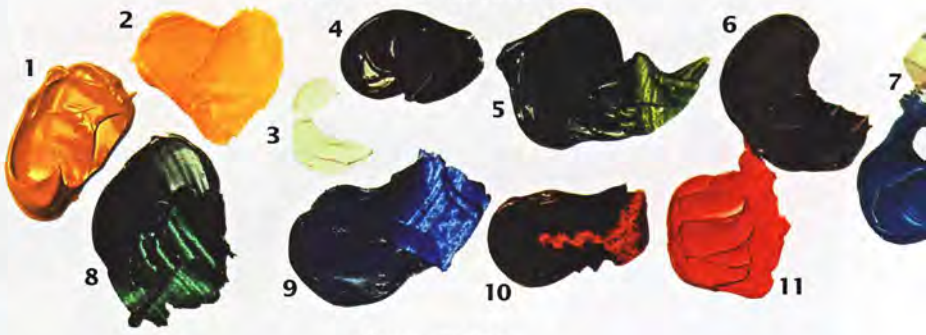
Таитянские женщины (1899)

Таитянские женщины. Холст, масло. 94 x 73 см
Увлечение Гогена скульптурой и таитянской резьбой повлияло на его живописное творчество. Эта работа выполнена в последний приезд художника на Таити за четыре года до его смерти. Фигуры женщин стилизованы. Существует угольный эскиз правой фигуры, дающий возможность предположить, что художник не писал свои композиции целиком с натуры. Образы обобщены, матовая поверхность живописи частично является результатом работы на грубом адсорбирующем холсте, который Гоген обычно использовал, пребывая на Таити.

Гоген

Поль Гоген (1848–1903) — замечательный французский живописец, скульптор и гравер, работавший во Франции и на Таити. Гоген был художником-самоучкой и коллекционером, в возрасте тридцати пяти лет оставившим свой бизнес ради занятий живописью. Он родился в Париже в семье журналиста. Мать Гогена была перуанской креолкой. Часть своего детства он провел в Южной Америке и в течение шести лет занимался морской торговлей. К 1871 г. он был успешным брокером на парижской бирже. Живопись была его увлечением. Поддержанный художником-импрессионистом Камилем Писсарро, он принял участие в нескольких выставках. В 1883 г. Гоген решил оставить бизнес и целиком посвятить себя занятиям живописью. Гоген начал развивать живописный стиль, противоречивший идеям импрессионизма. Его произведения носили оттенок символизма, а также нередко были посвящены религиозным темам. «Видение после проповеди» (1888), например, изображало крестьянок, наблюдавших представившееся им видение борьбы Якова с ангелом. Гоген строил изображение большими пятнами цвета, подчеркнутыми дополнительными контурами. Это был своеобразный вариант символизма, который Гоген представлял в большей степени как воплощение воображаемых образов или идей через синтез цвета и формы, нежели как выражение непосредственных впечатлений от реальности. Иногда он добавлял воск к масляным краскам, чтобы придать им матовость. Как правило, Гоген писал, накладывая краску густым плотным слоем, выполняя таким образом как светлые фрагменты, так и густо темные. Он упрощал и обобщал формы, стремясь к эффекту двухмерности. В 1887 г. художник уехал на остров Мартиника и оставался там в течение нескольких месяцев. Он вернулся во Францию с подорванным здоровьем. И все-таки в 1895 г. Гоген перебрался в Океанию. Он был доволен своей новой жизнью среди аборигенов и новыми темами для его творчества из жизни островитян и их мифов. За отпущенные ему еще восемь лет жизни он создал множество прекрасных работ. В этот период своего творчества он вплотную приблизился к абстрактному искусству. Произведения Поля Гогена широко популярны по сей день и известны по многим репродукциям.

МАТЕРИАЛЫ



Краски

Гоген работал обобщенными цветовыми пятнами. Чтобы выполнить копию, близкую к оригиналу, лучше следовать той же технике. Смесью натуральной умбры *(6)* и жженой кости *(4)*, разведенной большим количеством скипидара, обведите вспомогательный карандашный рисунок. Волосы девушек напишите смесью жженой сиены *(11)*, умбры натуральной с титановыми белилами *(3)*. Зеленый цвет фона может быть получен смесью виридоновой зеленой *(8)*, травянистой зеленой с лазурным *(7)*. Обнаженное тело следует писать смесью хрома желтого *(2)*, кадмия красного *(10)* и желтой охры *(1)*. Кобальт синий понадобится для изображения одежд обеих девушек. В качестве растворителя лучше использовать скипидар, а не льняное масло

Основа

В качестве основы подберите качественное мелкозернистое хлопковое полотно. Наша копия была выполнена на холсте, натянутом на деревянный подрамник в размер оригинала. Загрунтуйте поверхность холста смесью акриловой эмульсии и белой водоэмульсионной краски, взятых в равных пропорциях. Нанесите два слоя грунта широкой флейцевой кистью. Прежде, чем наносить второй слой, убедитесь, что первый хорошо просох.

Вспомогательные принадлежности

Вам понадобится мягкий графитный карандаш и линейка для нанесения вспомогательной сетки. Сотрите затем все заметные линии мягким ластиком. Плоской щетинной кистью № 2 обведите контуры рисунка. А щетинной кистью № 4 начните работать над фоном. Большие плоскости закрашивайте плоской щетинной кистью № 10. Для прописывания деталей понадобятся круглая синтетическая кисть № 4 и плоская щетинная — № 2.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА

Нанесите сетку из квадратов на выбранную вами репродукцию и затем расчертите на соответствующие пропорциональные квадраты поверхность холста. Мягким карандашом нарисуйте контуры фигур. Уточните рисунок основных форм максимально точно, а затем изобразите черты лиц и руки. Когда вы справитесь с рисунком, сотрите мягким ластиком вспомогательные линии.

2 РИСУНОК КИСТЬЮ

Смешайте умбру натуральную с черной краской цвета жженой кости и разведите эту смесь скипидаром. Плоской щетинной кистью № 2 обведите контуры обеих фигур, закрашивая кистью № 4 затененные части волос.

3 НАНЕСЕНИЕ ТЕМНЫХ ТОНОВ

Покройте смесью умбры натуральной и жженой сиены оставшиеся незакрашенными части волос, добавляя к этой смеси белила для освещенных участков. Смешайте эти краски, чтобы получился более темный тон. А поверх него смесью чистой жженой сиены с белилами изобразите теплый блеск, а также закрасьте длинные пряди волос. Еще раз смешайте натуральную умбру с жженой сиеной, разведите смесь скипидаром и напишите тонким слоем темные части фона позади фигур. Пятна цвета в данной работе имеют отчетливые границы, но при этом цвет не является плоским и ровным в тональном отношении. Обратите внимание на мягкие перетекания теплых тонов в холодные. Нанесите сиену жженую, смягченную белилами, на изображение блюда для фруктов. Лучше соединять цвета на холсте, чем смешивать их на палитре.

4 РАБОТА НАД ДАЛЬНИМ ПЛАНОМ

Закрашивайте дальний план сверху вниз, опускаясь к нижнему левому углу. Накладывайте краску толстым плотным слоем. Слегка смазывайте соседние цвета в местах соединения цветовых пятен. Используйте хром желтый, кадмий красный, и охру желтую, смешивая которые можно получить оранжевые и желтые оттенки. Темно-зеленые оттенки можно составить из смеси виридоновой зеленой и травянистой зеленой. А если добавить белила и лазурную краску к этой смеси, можно получить цвет морской волны для правой части фона. Большие участки покрывайте плоской щетинной кистью № 10. А кистью № 4 изобразите мелкие дополнения, например, волнистые полоски кадмия красного в верхнем левом углу.

5 ИЗОБРАЖАЕМ ЮБКУ

Добавьте немного умбры натуральной к черной краске для усложнения цвета и закрасьте этим темным цветом изображение юбки левой фигуры. Работайте широкой плоской кистью.

6 РАБОТА ТЕЛЕСНЫМ ТОНОМ

Составьте несколько ярких свежих оттенков из кадмия красного, хрома желтого, жженой сиены и желтой охры с добавлением белил. Оттенками оранжевого, розового и коричневого цветов напишите лица и обнаженные торсы фигур. Изобразите тени тонким слоем смеси умбры натуральной и черной, моделируя формы свободно, чтобы создать обобщенное представление о форме и цвете. Обратите внимание, что лицо левой девушки затенено лишь частично, в то время как холодная тень полностью покрывает черты другой девушки, подчеркивая поворот головы от света. На этом этапе работы тона могут быть слегка преувеличены. Но впоследствии они будут скорректированы.

7 ЗАКАНЧИВАЕМ ПЕРВУЮ ФИГУРУ

Смешайте кадмий красный с белилами и добавьте немного кобальта синего, чтобы получился розовый цвет среднего тона с лиловым оттенком. Плоской щетинной кистью № 4 напишите оставшуюся незакрашенной нижнюю часть юбки левой фигуры. Слегка притемните цвет, добавив к нему небольшое количество черной краски, и изобразите протяженную тень на бедре. Более светлым тоном изобразите изгибающуюся линию поперечной тени. Мягко соедините ее с основным розовым тоном. Последовательно работая над своим холстом, постоянно сверяйте свои действия с оригиналом, чтобы выдержать верный цветовой баланс. Формы композиции лишь относительно просты.

8 МОДЕЛИРУЕМ ГОЛУБУЮ ТУНИКУ

Чтобы получить холодный серый цвет, смешайте черную краску с белилами и кобальтом синим. Плоской щетинной кистью № 4 мягкими линиями изобразите складки туники на правой фигуре. Напишите целиком тунику лазурной краской, работая широкими движениями плоской щетинной кистью № 10. Моделируйте синий цвет в местах высветлений на складках с помощью светло-желтой, полученной смесью хрома желтого с белилами. Соединяйте цветовые пятна легкими мазками кисти для декоративных работ шириной 5 см.

9 ПИШЕМ ЯГОДЫ ВИШНИ

Напишите вишни на блюде чистым кадмием красным, взятым прямо из тюбика. Круглой синтетической кистью № 4 набросайте формы ягод, а затем пропишите, плотно накладывая краску, вариациями тона создавая объемы. Изобразите затененные части легкими мазками кобальта синего, сильно разведенного скипидаром. Освещенные части подчеркните тонким слоем желтого хрома. Мелкими пятнами красного цвета изобразите цветы в руках правой девушки. Листья напишите травянистой зеленой, подчеркивая их форму плоской кистью № 2, а закругления моделируя с помощью белил.

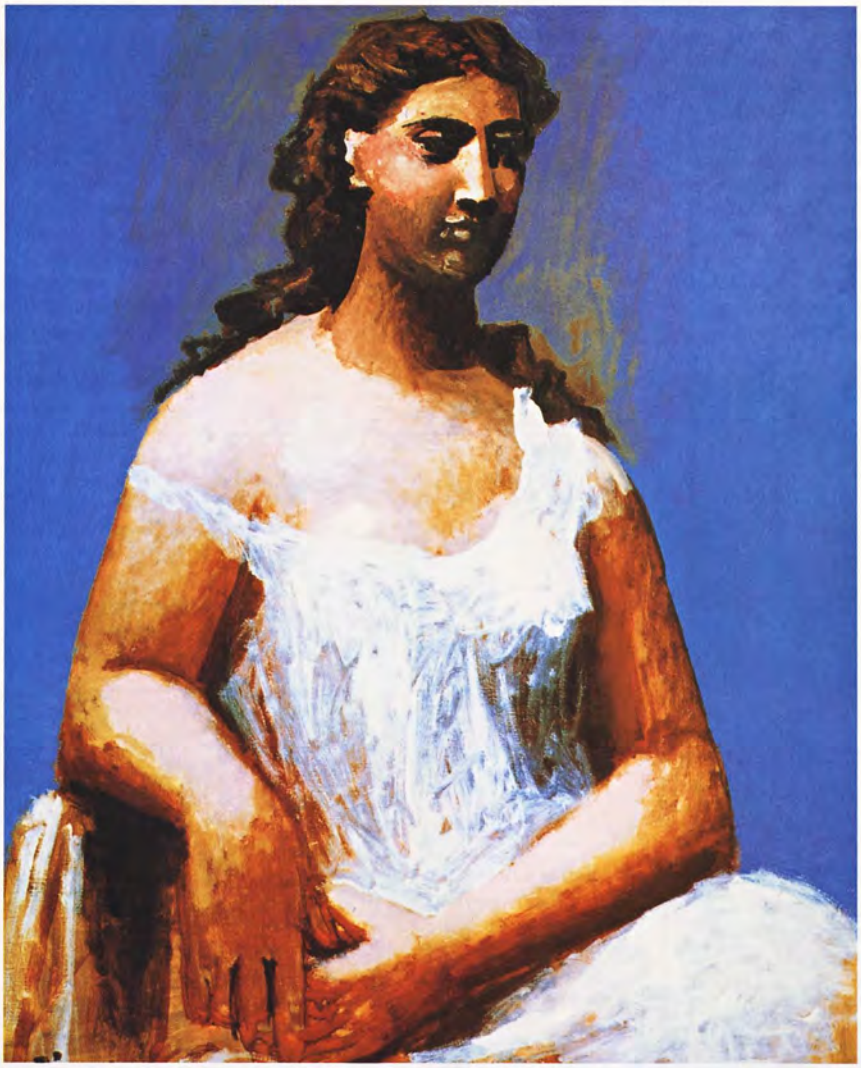
10 КОРРЕКТИРОВКА ЦВЕТА

Когда холст целиком закрашен, откорректируйте цвета, где это необходимо. Для живописи Гогена характерна работа большими цветовыми пятнами с легкими модификациями в целях моделирования форм. Внимательно рассмотрите фигуры и дополнительно пропишите участки обнаженных тел, углубляя тени и уплотняя красочный слой. Сделайте более ровной тень на лице правой девушки. Для достижения более холодного тона добавьте к цвету этой тени кобальт синий. Он усилит динамичный контраст со светло-розовым и светло-оранжевым тонами. Усильте светлые тона и пропишите черты лица более отчетливо, прорисовывая детали смесью черной и умбры жженой плоской щетинной кистью № 2.

11 УСИЛЕНИЕ ТОНАЛЬНЫХ КОНТРАСТОВ

Уточните тональное решение дальнего плана и придайте свободу живописной фактуре. Размазывайте краски кончиками пальцев, смешивая цвета и смягчая грубые края. Смешайте травянистую зеленую, виридоновую зеленую и черную краску, чтобы получился темно-зеленый цвет. Пропишите еще раз темные участки фона за фигурами и усильте тональные контрасты. Подчеркните светотеневую моделировку складок платья правой фигуры. Добавив к белилам немного хрома, напишите складки платья, закрепленного на плече, и подчеркните желтый тон кожи девушек. Доработайте букет цветов в руках правой девушки мазками белил и оранжево-розового цвета, используя плоскую кисть № 4.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Пикассо

Женщина, сидящая в кресле (1923)

Женщина, сидящая в кресле. Холст, масло. 92 x 73 см

Пикассо не отказывался от достижений кубистического периода, но при этом маэстро не хотел оставаться вечным его заложником. Время от времени он возвращался к классическим формам, создавая портреты и серии обнаженных. Эти работы сочетают традиционный взгляд на натуру с элементами кубизма и линейно подчеркнутыми формами. В этой замечательной работе ясная колористическая гамма передает эффект яркого освещения и строит обобщенную, почти скульптурную форму. Ощущение весомости и объемности фигуры усилено некоторой диспропорцией размеров головы и рук.

Пикассо

Пабло Пикассо (1881–1973) — изобретательный испанский художник, основатель кубизма, скульптор. Он был ответственен за многие радикальные перемены, имевшие место в искусстве XX в. Он родился в Малаге на юге Испании, учился в Школе изящных искусств в Барселоне и Королевской академии Сан Фернандо в Мадриде. Получив хорошую подготовку у своего отца, учителя рисования, он легко прошел все экзаменационные испытания. В свой первый визит в Париж сильное впечатление на него произвело творчество Анри де Тулуз-Лотрека и Жоржа Сёра. Он работал в разных манерах и стилях и освоил многие техники. В 1907 г. он создал композицию под названием «Авиньонские девицы», в которой фигуры были превращены в плоские цветовые пятна. Таким образом, произошел глобальный разрыв со всеми предыдущими представлениями об изобразительном искусстве и был сделан мощный рывок в сторону абстрактного искусства. Пабло Пикассо был последователем Поля Сезанна в стремлении найти новый путь изображения трехмерных форм в двухмерном пространстве. Вместе с Жоржем Браком они развивали стиль кубизм, названный так за сходство его форм с геометрическими. Одной из составляющих кубизма стала техника коллажа, получившая свое названия от французского слова coller, что в переводе обозначает «клей». Выбор материалов для коллажей определялся их размерами и фактурой. Пикассо развивал принцип коллажа и в скульптуре, делая, например, голову быка из деталей велосипеда. Работая в стиле кубизма, Пикассо изображал предмет как бы с двух разных точек зрения, стремясь, таким образом, расширить представление о трехмерном предмете, изображая его на двухмерной плоскости.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Эффект сильных цветовых и тональных контрастов достигается использованием светлых ярких красок. Рубашка написана густым слоем акриловых *(7)* белил написана. Белила, смешанные с кадмием красным *(3)*, жженой умброй *(5)* и желтым оксидом, являются также основой для телесного тона. Фон пишите лазурной краской *(1)* с добавлениями фиолетового *(6)*. Для густых теней используйте черную *(4)* и французский ультрамарин *(2)*.

Основа

Чтобы изображение получилось выразительным и смелым, советуем написать его в размер оригинала. Меньший размер приведет к сдерживанию энергичной экспрессивной работы кистью. Пишите на плотном хлопковом полотне, натянутом на деревянный подрамник и закрепленном по краям степлером или гвоздями. Загрунтуйте его перед тем, как приступить к работе.

Грунтовка

Потребуется достаточно густой слой грунта, чтобы получилась гладкая поверхность для живописи. Перед работой акрилом холст грунтуют. Для приготовления грунта смешайте эмульсию с загустителем и водоэмульсионными белилами. Нанесите на поверхность холста два слоя, оставляя на поверхности следы работы кисти.

Кисти

Используйте для работы плоские щетинные кисти. Кистью № 5 работайте над большими плоскостями. А №№ 2 и 3 применяйте для более тонкой работы.

Растворители

Матирующее средство для акрила добавляют для создания жидкой консистенции краски. Это средство используют, смешивая его с водой.

1 ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ СЕТКА И ВЫПОЛНЕНИЕ КОНТУРНОГО РИСУНКА

Разметьте и нанесите сетку из мелких квадратов на репродукцию с помощью мягкого карандаша. Строго пропорциональную сетку нанесите на поверхность основы. Аккуратно выполните основной контурный рисунок фигуры графитным карандашом, который отражает скульптурную монументальность форм оригинала. Для этого необходимо понять правильное соотношение пропорций головы, рук и всей фигуры. Аккуратно выполните рисунок графитным карандашом, но не старайтесь тщательно прорисовывать детали, пока не справитесь с основными формами. Внимательно повторите композицию фигуры и приступайте к живописи, так как энергичная работа кисти — отличающая черта этой работы.

2 ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕМНЫХ ТОНОВ

Возьмите жженую умбру и сильно разведите на палитре большим количеством воды. Плоской кистью № 5 обозначьте участки темного тона. Вначале наносите краску тонким слоем, постепенно наращивая густоту тона по контурам волос, лица и рук. Эта первоначальная моделировка формы послужит основой для создания в дальнейшем плотного красочного слоя со сложной фактурой. Накладывайте темную краску на поверхность холста свободными движениями.

3 ПРИСТУПАЕМ К ТОНАЛЬНОЙ МОДЕЛИРОВКЕ ФИГУРЫ

Чистой водой дополнительно разведите краску. Покройте изображение фигуры светлым оттенком жженой умбры тонким слоем. Работайте широкой щетинной кистью, нанося краску легкими энергичными движениями, чтобы создать интересную фактуру. Моделировка фигуры в этой работе основана на тональном решении. Некоторые участки первоначального слоя останутся заметными после прописывания фигуры более светлыми оттенками телесного тона, а рубашки — белилами. Акриловые краски быстро сохнут, поэтому будет нетрудно писать цветом поверх уже подсохшего слоя, более темного по тону.

4 РАБОТА НАД ФОНОМ

Смешайте лазурную краску с белилами, чтобы получился голубой цвет. Не разводите краску водой, а сразу нанесите на фон толстым слоем плоской щетинной кистью № 5. Чтобы передать градацию тона, сделайте верхнюю часть фона более светлой.

5 РАЗВИТИЕ ТОНАЛЬНОГО РЕШЕНИЯ ФОНА

Чтобы написать участок фона вокруг головы, вам понадобится лазурная краска и небольшое количество фиолетового цвета. Пишите мелкими мазками по еще мокрому синему, чтобы приблизиться к тональному решению оригинала. Накладывайте краску густо, оставляя заметными следы работы кисти, чтобы создать сложную фактуру. Пропишите этими цветами фон непосредственно по контуру фигуры.

6 ПОДЧЕРКИВАНИЕ РИСУНКА

Смешав жженую умбру, черную краску и французский ультрамарин, составьте темно-коричневый цвет. Пропишите этим цветом темные участки фигуры. Используйте достаточно жидкую краску консистенции сметаны, подчеркивая ритмичное построение формы мазками кисти, подобными работе кисти в оригинале. Пишите смело и решительно, акцентируя контрастные темные тени на лице, волосах, тяжелых формах тела четкими линейными мазками.

7 МОДЕЛИРОВАНИЕ ФИГУРЫ

Вернитесь к моделированию фигуры. Пишите тонким слоем жженой умбры. Не забывайте, что фрагменты работы этого этапа останутся заметными в окончательном варианте. Прописывайте всю фигуру и даже те части, которые будут скрыты рубашкой.

8 ПРОПИСЫВАЕМ ВОЛОСЫ

Поработайте над формой головы и фактурой волос. Посмотрите, каким образом в оригинале написана общая масса волос и отдельные спадающие пряди. При моделировке формы пользуйтесь широким тональным диапазоном, используя жженую умбру, черную краску, оксид желтый, пользуясь плоской щетинной кистью № 5. Затем пропишите еще раз светлые части светло бежевым тоном, смешав желтый оксид с белилами и жженой умброй. Сделайте кистью маленькие завитки, чтобы повторить авторский прием изображения кудрявых волос. Используйте тот же тон для моделировки лица. Основное впечатление зависит от решения общего тона, положенного поверх подмалевка, и главных тональных контрастов.

9 РАБОТА ТЕЛЕСНЫМ ТОНОМ

Смешайте кадмий красный, жженую сиену и белила, чтобы получился глубокий плотный цвет. Работайте оттенками этого телесного цвета среднего тона. Пропишите участки шеи, лица и рук, которые имеют общий тон. Нижняя затененная часть лица имеет нейтральный серый тон. Чтобы получить его, смешайте черную краску, белила и желтый оксид. Напишите этим тоном скулы, тень под носом, под подбородком, на шее и густую тень справа. Не работайте кистью размашисто, так как тональная моделировка создается в немалой степени за счет контраста тонко положенного основного красочного слоя и корпусно написанных теней.

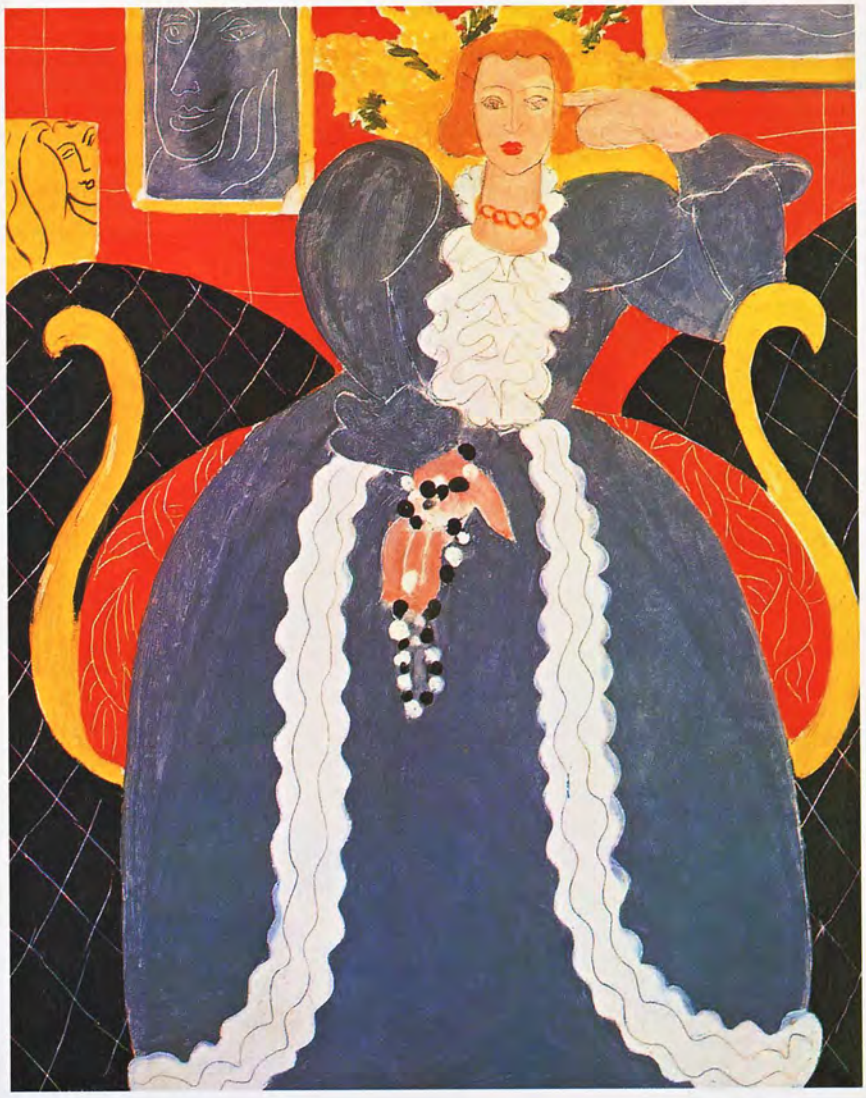
10 ВЫСВЕТЛЕНИЕ ФИГУРЫ

Составьте светлый телесный тон из кадмия красного и белил. Щетинной кистью № 3 высветлите освещенные части лица густым плотным слоем краски. Работайте поперечными движениями кисти, чтобы формы не имели скучного линейного контура. Покройте освещенные части груди и рук тем же цветом.

11 ТОНАЛЬНЫЕ КОНТРАСТЫ

Напишите рубашку широкими энергичными мазками плоской щетинной кистью № 5 белилами, выдавленными прямо из тюбика. Насколько возможно, имитируйте фактуру оригинала. Сохраняйте динамичность кисти, работая активным белым цветом. Убедитесь, что моделировка фигуры не полностью перекрыта белилами. Определите силу контраста между максимально светлым тоном в работе и самым темным, уточните баланс средних тонов, работая над детальным прописыванием лица и волос. Смесью черной краски и жженой сиены щетинной кистью № 2 уточните рисунок глаз, носа и тени вокруг них. Мелкими мазками белил изобразите блики на светлых участках волос.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Матисс

Дама в голубом (1937)

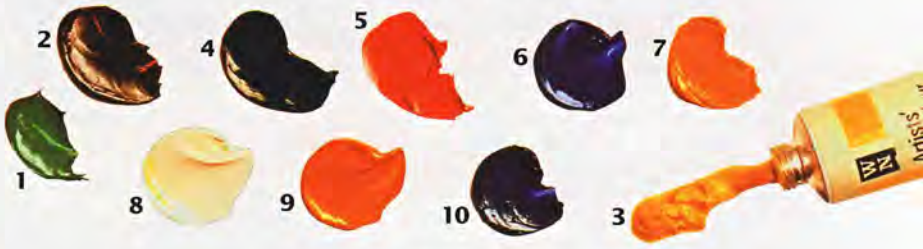
Дама в голубом. Холст, масло. 92,7 x 73,7 см

На протяжении всего своего творчества Матисс обращался к выразительной экспрессивной форме в сочетании с чистым цветом. Упрощая форму, он вообще отказался от тональной и теневой моделировок и вольно относился к точности размеров и пропорций, что касается и пропорций данной фигуры. Моделью для этого портрета послужила Лидия Делекторская, бывшая секретарем Матисса. Помимо портретного образа, эта живопись дает линейно-цветовой абстрактный узор, в котором фигура и фон являются яркими, одинаково плоскими элементами общего узора.

Матисс

Анри Матисс (1869–1954) — крупнейший французский художник, один из основоположников современного искусства. Смело обращаясь с цветом и формой, Матисс никогда не занимался полностью абстрактным искусством. Но он создал свой особый живописный стиль, открывший новые возможности живописного изображения. Художник родился на севере Франции, где у его отца был собственный небольшой бизнес. У семьи был скромный достаток, и Матисс, по желанию отца, начал изучать право. Он получил юридическое образование и приступил к профессиональной карьере. Но вскоре он увлекся живописью и к 1892 г. окончательно понял, в чем его настоящее призвание. Он отправился в Париж и поступил в Школу изящных искусств в мастерскую Гюстава Моро. Отдавая себе отчет, что он запоздал с профессиональным стартом, Матисс провел пять лет в упорных занятиях, выполняя все учебные предписания, и оттачивал свое мастерство, копируя старых мастеров. Пробовал себя в пуантилизме и стиле «арт-нуво» с его подчеркнутой манерной линией. Но, в то же время, упорно стремился к созданию собственного стиля, делая акцент на особой экспрессии цвета. Дебют не был одобрен критикой, и общая реакция на «деформацию» цвета и формы дала повод к возникновению термина «фовизм», что в переводе значило «дикий зверь». Матисс совершил путешествие в северную Африку. Изучая там искусство Ближнего Востока, он обратился к использованию чистого цвета в создании экспрессивного изображения. После 1917 г. художник ежегодно проводил продолжительное время на юге Франции. Он писал разнообразные интерьеры, натюрморты, композиции с фигурами и обнаженными. Эти произведения отличались особой декоративностью и цветовой насыщенностью. Суммируя идеи, которые занимали его в фовисткий период, Матисс говорил, что изучал законы интенсивности цвета с целью выразить свет, потому что он верил, что свет в живописи можно передать гармонией интенсивно окрашенных пятен. Целью его позднего творчества было достижение гармонии цвета и формы без ущемления одного элемента другим.

МАТЕРИАЛЫ



Краски

Конечный результат зависит от умения, смешивая краски, добиться красивых оттенков. Акриловые краски обладают яркостью и легко смешиваются. Изумрудной зеленой *(1)* и кобальтом синим *(6)* можно изобразить платье, выдавливая краски прямо из тюбиков. Желтый цвет получается смешиванием лимонной желтой *(3)* и кадмия желтого *(7)*. Доминирующий красный составлен из кадмия красного *(5)* с добавлением небольшого количества желтого. Смесью кадмия красного и желтой охры *(9)* написаны волосы. Темный тон можно получить смешением черной краски *(4)*, жженой умбры *(2)* и французского ультрамарина *(10)*. Титановыми белилами *(8)* весьма свободно написана отделка платья.

Кисти

Вам потребуется широкая плоская синтетическая кисть для работы над большими пятнами цвета, например, № 10. Кисть меньшего размера № 8 понадобится для работы над более мелкими формами, к примеру, бусами. Синие детали платья пишите легко и свободно щетинной кистью № 9, которая подходит больше синтетической для создания нужной фактуры, так как является более жесткой и упругой. Работа кистью — важный элемент в создании такого произведения. Линейные контуры и детали, пролегающие по границам форм, пишите круглой колонковой кистью № 2.

Основа

Приобретите деревянный подрамник подходящего размера и пропорций. Представленная здесь копия выполнена на холсте и имеет размер 76 x 60 см. Натяните грубое хлопковое полотно на подрамник и закрепите по краям степлером или гвоздями. Натянутое полотно имеет достаточно ровную поверхность, а акрилом можно писать и на бумаге без предварительной грунтовки.

Грунтовка

Акриловые краски непохожи на масляные, они не проникают сквозь волокна холста после высыхания. Но как бы там ни было, грунтовка необходима, чтобы поверхность холста стала еще более гладкой и ровной. Если краски начальных слоев впитаются холстом, то потеряют яркость цвета. Покройте адсорбирующую поверхность холста смесью обыкновенных водоэмульсионных белил с полимерным средством. Нанесите три слоя грунта, давая возможность каждому из них хорошо просохнуть. Когда последний слой высохнет, слегка отшлифуйте загрунтованную поверхность наждачной бумагой. Это сделает ее гладкой и позволит легко писать по ней красками, создавая ровный красочный слой, особенно на фоне и вокруг фигуры. Если вы работаете на холсте, сделайте грунтовку по нашему совету, так как холст имеет довольно грубую фактуру и часто легкий блеск, которые могут мешать работе акриловыми красками. Грунтовка обеспечит вам ровный красочный слой и уверенную работу кисти, что поможет добиться желаемого результата.

Растворители

Акриловые краски растворяются водой. Но существуют определенные дополнительные средства, способствующие улучшению качества живописи. Добавляя разжижающее средство, вы можете добиться более жидкой консистенции. А чтобы уплотнить красочный слой для создания более выразительной фактуры, можно воспользоваться дополнительным загустителем, который не меняет цвет красок после высыхания.

Другие принадлежности

Рисунки, развешанные на стене, выполнены процарапыванием по мокрому красочному слою, а не нарисованы светлым контуром. Поэтому вам понадобится мастихин с коротким сужающимся, достаточно жестким и упругим лезвием.

1 ВЫПОЛНЯЕМ РИСУНОК

Разметьте и нанесите графитным карандашом сетку из квадратов на поверхность репродукции и нарисуйте соответствующую пропорциональную сетку на поверхности холста. Работайте карандашом легко, чтобы избежать продавливания холста. Прорисуйте контуры всех основных форм, пользуясь сеткой, как руководством. Когда все части живописного произведения разбиты на отдельные мелкие фрагменты, перевести рисунок достаточно легко. Выполните рисунок настолько подробно, насколько возможно. Сосредоточьтесь и выполняйте эту работу аккуратно. Такие детали, как рисунок из квадратов на дальнем плане, могут быть выполнены позже.

2 РАБОТА ЖЕЛТЫМ ЦВЕТОМ

Смешайте кадмий желтый и лимонный желтый, чтобы получить необходимый цвет. Разведите краску водой, чтобы она свободно растекалась, но те стекала. Закрасьте желтые фрагменты композиции плоской синтетической кистью № 10, аккуратно следуя карандашному рисунку. Живописный оригинал Матисса выполнен маслом, но гораздо проще использовать акриловые краски, чтобы работать чистыми цветами и создавать плоскостную по своему характеру живопись. Добавьте мелкие мазки белил, пока краска не высохла.

3 ПРОПИСЫВАНИЕ КРАСНЫХ ФРАГМЕНТОВ

Акриловые краски быстро сохнут, и это позволяет работать отдельными цветами вполне автономно. Закрасьте затем красные фрагменты кадмием красным с добавлением кадмия желтого. Замечательный линейный рисунок процарапан по красочному слою. Это делается, пока краска не высохла. Поэтому работайте над небольшими участками, выполняйте узор процарапыванием и переходите к следующему фрагменту. Наносите узор, процарапывая его кончиком мастихина. Выполняя рисунок на отдельном фрагменте, имейте в виду целую форму.

4 ЗАКРАШИВАНИЕ ЧЕРНЫХ ФРАГМЕНТОВ

Следующим этапом является работа над черными фрагментами. Смешайте жженую умбру с ультрамарином, чтобы получился богатый черный цвет. Также, как и в случае работы над красными деталями, закрасьте черным цветом один из соответствующих участков, и пока краска еще не высохла, процарапайте ромбовидный узор. Повторите аналогичную операцию несколько раз, пока не заполните все черные участки. При высыхании акриловые краски становятся эластичными, поэтому процарапывание по подсохшему слою может образовать рваный край и ломаную линию. Если краска не высохла, мастихин легко входит в красочный слой, обнажая грунтованную основу, и оставляет отчетливую красивую линию. Несмотря на то, что поверхность холста достаточно плотная и упругая, вы имеете дело всего лишь с тканью, поэтому ведите мастихин без сильного нажима, чтобы случайно не прорезать и не деформировать холст.

5 ИЗОБРАЖЕНИЕ СИНЕГО ПЛАТЬЯ

Изображение синего платья и синих фрагментов на дальнем плане должны быть выполнены более экспрессивно, чтобы соответствовать оригиналу. Пишите кобальтом синим, используя плоскую щетинную кисть № 9. Добавьте к краске гелиевый загуститель. Он способствует созданию нужной консистенции, а широкие мазки краски обретают особую пластичность. Это помогает добиться нужной фактуры, например, на рукаве и юбке слева. Писать экспрессивно яркими цветами только на первый взгляд кажется простым делом. Внимательно изучите взаимодействие цветов в оригинале и в своем произведении, чтобы убедиться, что вы движетесь в верном направлении. Используйте технику процарапывания еще раз, чтобы изобразить формы рукавов и рисунки на дальнем плане.

6 ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОДМАЛЕВКА

Оставшаяся незакрашенной отделка платья в его центральной части должна быть написана в два слоя. Вначале нанесите на детали отделки слой кобальта синего, которым написано платье. Закрашивайте, оставляя с обеих сторон по краям тонкую белую полоску, сохраняющую контуры отделки. Работайте синтетической кистью № 10, аккуратно закрашивая изгибы формы.

7 НАНОСИМ ВТОРОЙ СЛОЙ

Прежде чем перейти к следующему этапу работы, дайте слою синей краски хорошо высохнуть. Затем нанесите поверх него слой титановых белил. Красочный слой при этом получается достаточно плотным. Поэтому накладывайте синюю краску тонким легким слоем. Поскольку цвет интенсивный, он все равно будет просвечиваться сквозь белила. Процарапайте линейный рисунок тем же способом кончиком мастихина, но теперь уже откроется синий контур. Рисуйте по мокрому слою, стараясь, чтобы линия получалась ровной. Может быть, придется разделить форму на более мелкие фрагменты. Такая техника достаточно точно воспроизводит стиль оригинала, хотя она и не является авторской. Вам же будет проще действовать предложенным образом, нежели наносить линейный рисунок кистью по красочному слою.

8 ДОБАВЛЯЕМ ДЕТАЛИ ДАЛЬНЕГО ПЛАНА

Добавьте гелевый загуститель к изумрудной зеленой краске и изобразите зеленые листья в букете позади фигуры. Внимательно рассмотрите их форму и расположение и изобразите их свободно синтетической кистью № 10. Гель способствует сохранности фактуры, создаваемой движениями кисти. Добавьте титановые белила к кадмию красному.

9 ПРОПИСЫВАЕМ ЛИЦО И РУКИ

Напишите лицо и руки. Пока краска еще не высохла, мазками красного цвета передайте фактуру и стиль моделировки в оригинале. На этом этапе не сосредотачивайтесь на прорисовывание черт лица, а справьтесь с общей моделировкой форм и тональным решением.

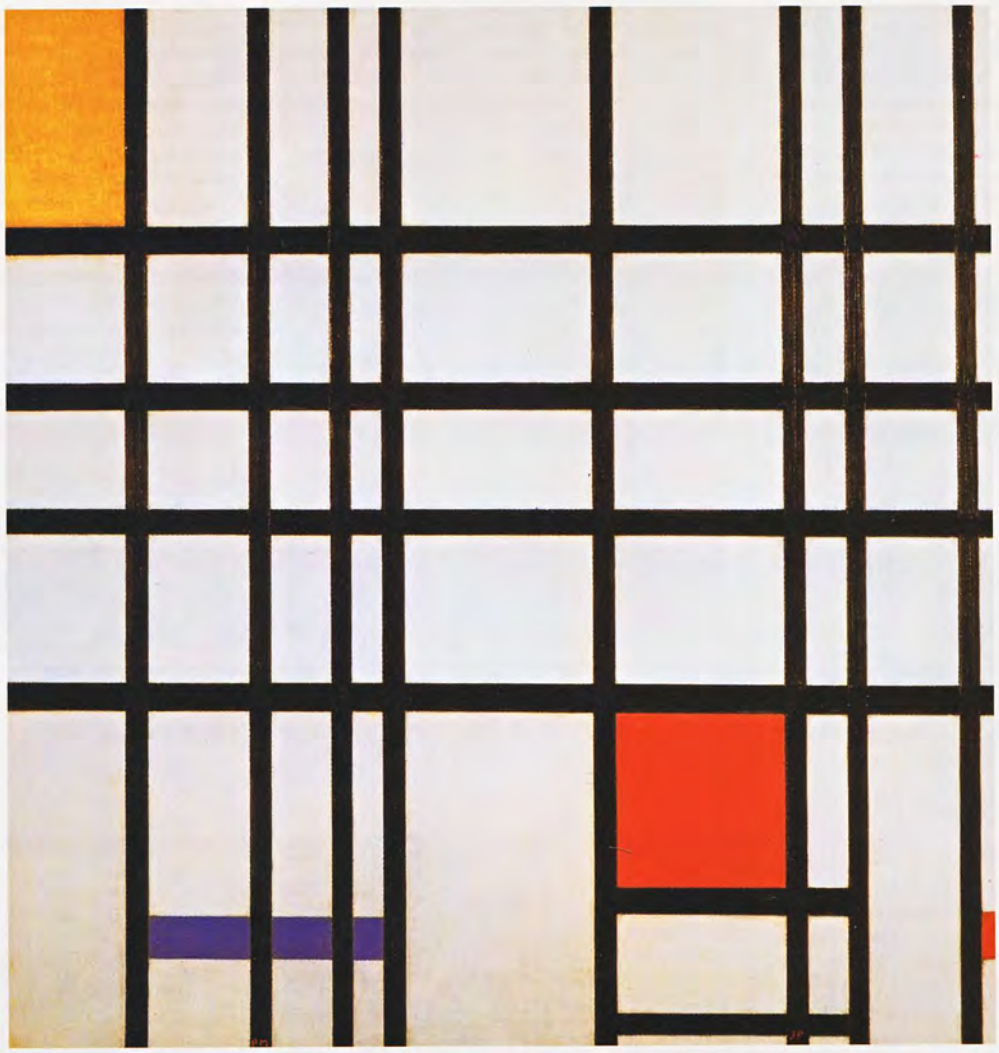
10 ВЫПОЛНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Приступайте к изображению четок. Первоначальный рисунок еще должен быть виден. Чередуя черную краску и белила, пропишите каждую бусину синтетической кистью № 8.

11 ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ НАД ФИГУРОЙ

Смешайте желтую охру с небольшим количеством кадмия и напишите волосы, стараясь воспроизводить фактуру оригинала. Нанося краску, варьируйте толщину красочного слоя, передавая контраст светлого и среднего тонов. Закрасьте бусины ожерелья желтой охрой с помощью синтетической кисти № 10, добавляя красную краску для затемнения тона в закруглениях формы. Меньшей по размеру синтетической кистью изобразите губы кадмием красным. И наконец, темным контуром подчеркните форму головы и прорисуйте черты лица. Для этого смешайте черную краску с небольшим количеством зеленой, разведите смесь до жидкого состояния, но так, чтобы краска не текла. Колонковой кистью № 2 изобразите контуры глаз, носа, овала лица и кистей рук, а также нарисуйте изображение головы на желтом фоне на дальнем плане.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Мондриан

Композиция с красным, желтым и синим (ок. 1937–1942)

Композиция с красным, желтым и синим. Холст, масло. 69 x 72 см
Эта работа принадлежит большой серии абстрактных работ, выполненных Питом Мондрианом с использованием очень ограниченного количества цветов. Рисунок композиции имеет непосредственное отношение к формам реальных объектов, которые он изображал в подготовительных рисунках. Представления Мондриана о живописи постепенно все сильнее удалялись в сторону беспредметности. В результате возникли строго организованные композиции с использованием основных цветов, а также черного и белого, заключенных в жесткую сетку.

Мондриан

Голландский художник Пит Мондриан (1872–1944) — пионер европейского и американского геометрического абстракционизма. Он был одним из самых известных, а также последовательно целеустремленных представителей абстрактного искусства. Он родился в Амерсфорте в центральной Голландии и жил там до 1905 г. Следуя по стопам своего дяди живописца Фрица Мондриана, известного и уважаемого художника, Пит Мондриан занимался, в основном, пейзажем. Его ранние работы выполнены в сдержанной цветовой гамме с преобладанием серых и темно-зеленых тонов. Он в тонкостях овладел искусством гравюры. Работы Мондриана, созданные около 1905 г., отличает уже более яркая палитра. Они также отражают влияния ван Гога, Жоржа Сёра и норвежского живописца Эдварда Мунка. После переезда художника в Париж, уже после 1911 г. под влиянием общения с художниками, работающими в стиле кубизма, его работы коренным образом изменились. Приравнивая традиционное натуралистическое представление о реальности к субъективному, он сам стремился к менее индивидуализированному, объективному художественному языку. Чтобы добиться этого, он отказался от всех изобразительных элементов за исключением самых элементарных составляющих. Вскоре его работы свелись к геометрическим сеткам, состоящим из пересекающихся под прямыми углами строго вертикальных и горизонтальных линий. Его работы содержали комбинации плоских пятен основных чистых цветов — красного, синего, желтого с черным, белым и серым. Мондриан вместе со своими единомышленником, голландским художником Тео Ван Дусбургом активно излагали свои теоретические взгляды на изобразительное искусство. Основным вестником идей Мондриана был журнал «Стиль», основанный друзьями в 1917 г. В 1939 г. Мондриан переехал в Лондон, а в следующем году — в Нью-Йорк. Стиль художника легко узнаваем по его намеренной простоте. На протяжении всего своего дальнейшего творчества он твердо стоял на своих позициях художественного объективизма.

МАТЕРИАЛЫ

Краски

Эта живопись построена на чистых несмешанных цветах. Но так как работа выполнена жидкими красками, вам понадобится палитра для растворения красок до нужной консистенции. Работайте акриловыми красками, которые больше соответствуют оригиналу, и разводите их специальными растворителями для акрила. Вам потребуются черная краска *(1)*, кобальт синий *(2)*, кадмий красный *(3)*, белила *(4)* и кадмий желтый *(5)*.

Кисти

Понадобится несколько разных кистей. Может показаться, что для работы над достаточно большими ровными плоскостями подойдет широкая кисть, но в действительности лучше работать маленькими кистями. Следует проявлять большую аккуратность, когда будете писать по краю бумажного скотча. Выполняйте основную работу синтетическими кистями шириной 2,5 см и 12 мм.

Основа

В качестве основы возьмите плотное хлопчатобумажное полотно с достаточно гладкой фактурой. Лучше всего, чтобы ваша копия была в размер оригинала. Мы имеем дело с точными пропорциями, не допускающими никаких отклонений и вариаций, которые случаются при переводе рисунка с репродукции на основу.

Грунтовка

Поскольку полотно будет натянуто на деревянный подрамник, его следует загрунтовать. Покройте поверхность ткани тремя слоями акриловой эмульсии. Когда последний слой высохнет, нанесите сверху слой акриловых белил. Это создаст хорошую основу для живописи, а также уменьшит возможность попадания свежей краски под малярный скотч. Грунтовка также поможет избежать нежелательной фактуры.

Другие принадлежности

Помимо основы, красок и кистей, вам понадобится рулон широкого бумажного малярного скотча. С его помощью вы сможете изобразить необходимые прямые линии максимально точно.

Растворители

Используйте тот растворитель для акрила, который придает красочной поверхности матовость, усиливающий блеск способствует образованию корочки на поверхности засохшей краски, которую можно повредить.

1 ВЫЧЕРЧИВАНИЕ СЕТКИ И НАКЛЕИВАНИЕ СКОТЧА ПО ГОРИЗОНТАЛЯМ

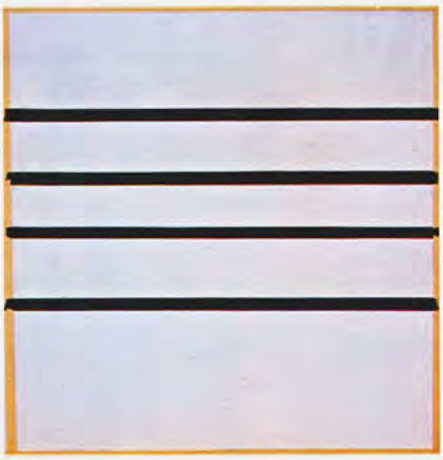
Внимательно измерьте композиционные составляющие, размеры участков между вертикальными и горизонтальными линиями, толщину самих линий. Пользуясь измерениями, произведите разметку холста по каждому краю. Выполняйте все линии твердым остро заточенным карандашом с помощью линейки, длины которой хватает, чтобы провести линию от одного края до другого. Закрепите полоски скотча вдоль горизонтальных карандашных контуров, оставляя внутри пространство для изображения черных полос. Полоски должны ложиться ровно и плотно. Наклеивая их, придавливайте полоски кончиками пальцев. Когда отрезки скотча закреплены, проведите по краям чистым средством для акрила, дополнительно герметизируя заклеенные скотчем места от проникновения черной краски под скотч, когда вы будете заполнять краской участки между полосками скотча.

2 ИЗОБРАЖАЕМ ГОРИЗОНТАЛИ

Заклейте все горизонтальные полоски. Если ваш холст по пропорциям не совсем соответствует оригиналу, наклейте полоски скотча по краям, создавая границы белого бордюра вокруг поля, соответствующего по пропорциям оригиналу. Герметизируйте края полосок скотча акриловым растворителем. Дайте ему просохнуть и закрасьте черной краской пространство между скотчем широкой плоской кистью толщиной 2,5 см.

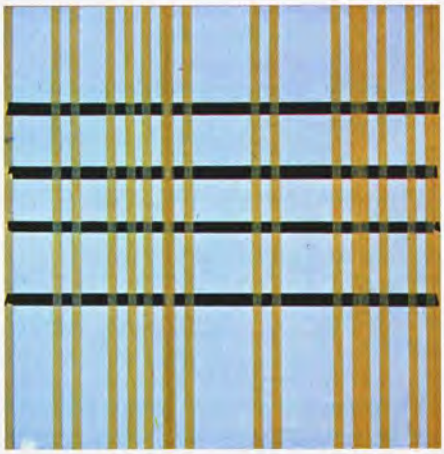
3 УДАЛЕНИЕ СКОТЧА

Изобразите, таким образом, четыре горизонтальные полосы, пересекающие холст. Дайте краске хорошо высохнуть и обрести матовый эффект; аккуратно снимите каждую полоску скотча отдельно. Подцепите край бумажной полоски и, осторожно потянув, удалите ее с поверхности холста, открывая ровные линии, такие же, как в оригинале. Работайте внимательно и быстро, стараясь не повредить красочный слой.



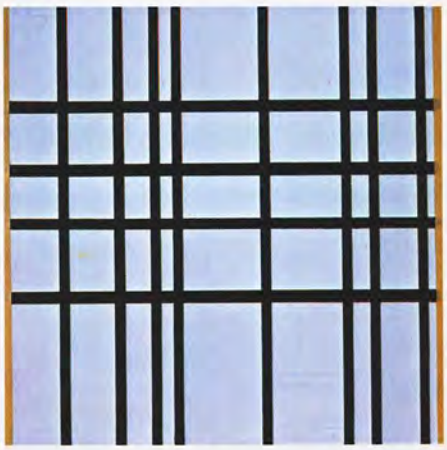
4 ПРИКЛЕИВАНИЕ ПОЛОСОК СКОТЧА

Закрепите отрезки скотча вдоль краев вертикальных полос. Убедитесь, что вам удалось соблюсти предварительно нарисованные ровные границы вертикальных полос, так как при наклеивании скотч имеет тенденцию сворачиваться. Это становится заметным не сразу. Плотно приклейте скотч и проведите по краям акриловым средством, герметизируя края. При необходимости уточните рисунок карандашом, если при наклеивании скотч деформировался.



5 ПРОРИСОВЫВАНИЕ ВЕРТИКАЛЕЙ

Проведите вертикальные полоски ровным слоем черной краски той же плоской кистью. Перед работой убедитесь, что скотч везде плотно прилегает к поверхности холста. Он не будет плотно держаться, если нижний красочный слой высох не до конца. Если полоски скотча хорошо закреплены акриловым растворителем, свободно работайте краской, не опасаясь заходить кистью за границы скотча, будущие контуры останутся при этом ровными. Дайте краске хорошо высохнуть и удалите скотч. Снимите отдельно каждую полоску. Аккуратно подцепите ее краешек, потяните и удалите совсем по всей длине.



6 ВЫПОЛНЕНИЕ КОРОТКИХ ОТРЕЗКОВ

Произведите нужные измерения и нарисуйте два коротких горизонтальных отрезка в нижней правой части композиции. Убедитесь, что краска на вертикальных полосках как следует высохла. Наклейте полоски скотча и герметизируйте края растворителем. Дайте высохнуть акриловому растворителю и закрасьте полоски черной краской. Опять дождитесь высыхания краски и удалите отрезки наклеенного скотча. Таким образом, мы очертили участок красного фрагмента, и теперь можно будет закрасить его.

7 ЗАКРАШИВАЕМ ЖЕЛТЫЙ ФРАГМЕНТ

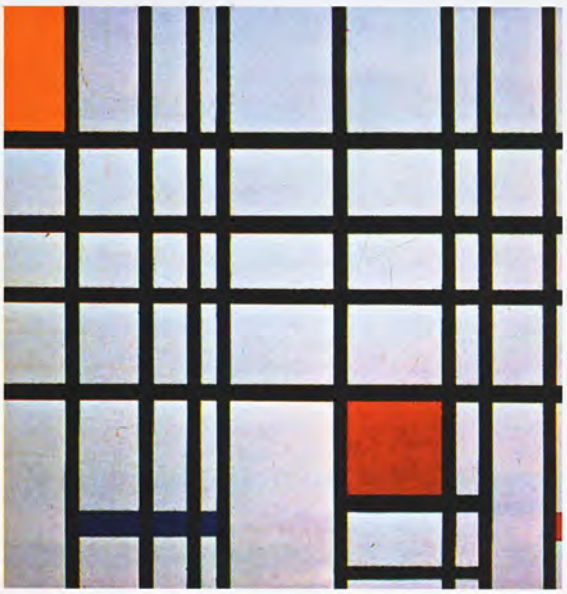
Заклеим скотчем края каждого цветного фрагмента, который будем закрашивать. Начнем с прямоугольника в левом верхнем углу, который будет желтым. Аккуратно закрепите отрезки скотча сверху черных полосок по границам четырехугольника. Повторите подготовительные действия для красного четырехугольника. Нарисуйте границы синего отрезка и маленького красного в нижней части композиции и наклейте вспомогательные полоски скотча вдоль карандашных контуров поверх черных линий.

Герметизируйте края полос акриловым растворителем тонкой синтетической кистью шириной 12 мм и дайте растворителю высохнуть. Закрасьте желтый прямоугольник ровным слоем краски. Некоторые акриловые краски выпускаются уже готовыми к употреблению, и, работая ими с помощью щетинной плоской кисти № 5, достаточно легко добиться ровной гладкой поверхности. Если вы пользуйтесь красками из тюбиков, в целях получения ровной поверхности работайте кистью в разных направлениях, нанося краску на поверхность холста очень быстро. Начиная работу или прокладывая цвет по границе с черными полосами, убедитесь, что кисть абсолютно чистая. Дайте краске хорошо высохнуть, прежде чем удалить полоски скотча.

8 ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ

Закрасьте синий фрагмент в нижней правой части композиции. Предварительно убедитесь, что черные полосы, пересекающие холст, хорошо заклеены и герметично изолированы. Опять же следите за чистотой цвета и наносите его ровным слоем. В заключении выполните красные фрагменты и удалите вспомогательные полоски скотча.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ



Хокни

Всплеск (1967)

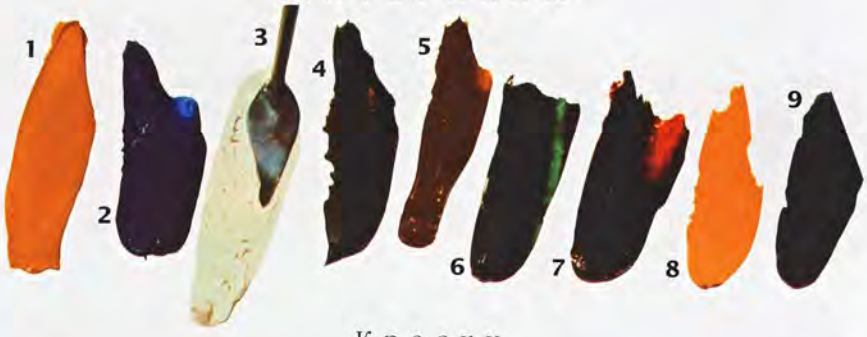
Всплеск. Холст, акрил. 242 x 243 см

Живописные произведения Хокни отличаются линейным подходом к решению пространства или человека. Острый находчивый взгляд художника на окружающий мир находит воплощение в точном подборе соответствующих изобразительных средств и ловком и умелом исполнении. В данной работе Хокни пользуется яркими цветами, совсем оказываясь от теней, чтобы подчеркнуть зной прямых лучей солнца спокойного калифорнийского лета, безмолвие которого нарушено неожиданным фонтаном брызг — единственным проявлением возможного человеческого присутствия. Быстро сохнущие акриловые краски обеспечивают особую изысканность и предельную ясность замыслу.

Хокни

Дэвид Хокни (р. 1937) — английский художник, один из ведущих мастеров современного искусства, освоивший много техник и технологических приемов. Он проявлял свой многогранный талант в книжной иллюстрации, печатных техниках и театрально-декорационном искусстве. Хокни родился в Бредфорде в Йоркшире в 1937 г. Закончив Бредфордскую Школу искусств, он перебрался в Лондон и поступил в Королевскую Школу искусств. Рано сформировавшийся разносторонний талант Хокни вскоре привлек внимание. И в 1961 г. он был одним из определяющих художников на важной и влиятельной выставке «Молодые современники». В ранних работах Хокни заметно влияние американского современного искусства и искусства поп-арта, актуальных в то время. Его ранние рисунки выполнены в откровенно грубоватой, почти небрежной манере. В них нередко заметно влияние графического дизайна. С начала 1960-х гг. Хокни несколько раз побывал в Соединенных Штатах, и эти поездки повлияли на выбор тем и манеру исполнения многих последующих работ художника. Художник исполнил немало портретов своих друзей, в которых ему удалось раскрыть разнообразные возможности акриловой техники. Акриловые краски — водорастворимые и быстро сохнущие — могут быть использованы для достижения разнообразных эффектов. Серия живописных работ на тему калифорнийских впечатлений, изображающих открытые плавательные бассейны и воду, наглядно демонстрируют сформировавшийся стиль мастера, в котором Хокни пытается сочетать непосредственность взгляда с изысканной живописной техникой. Художник говорил, что любит экспериментировать с целью раскрытия новых возможностей живописи. Он много путешествовал в поисках новых пейзажей. Хокни с увлечением рисовал мужскую модель, обращаясь к теме, очень популярной во времена Ренессанса, но постепенно забытой. Успешная деятельность Хокни, наряду с живописью в других областях, способствовала широкой популярности художника.

МАТЕРИАЛЫ



Краски

Эта работа выполнена акрилом — так же, как и оригинал. Качества акрила делают эту технику более подходящей для выполнения копии такой работы, чем масляные краски, так как она построена на больших плоскостях ровного цвета. Спектральная синяя *(2)* — основная краска для изображения неба и воды. Для образования теплых тонов используйте желтую охру *(1)*, натуральную умбру *(4)*, жженую сиену *(5)* и небольшое количество ализарина малинового *(7)*. Отражение в окне, траву и листья пальмы выполняйте зеленым цветом из смеси виридоновой зеленой *(6)* и кадмия желтого *(8)*. Черную краску *(9)* следует добавлять для создания темных тонов. Брызги воды изобразите густо взятыми на кисть белилами *(3)*, а также используйте их для выполнения светлых деталей и добавляйте в смеси с целью высветления тонов. Точная передача тонального решения оригинала — залог успешной работы.

Растворители

Необходимо создать жидкую консистенцию красок, так как большие пятна цвета должны иметь ровную поверхность. Для этого воспользуйтесь гелевым средством для разжижения красок. Акриловые растворители сильно меняют консистенцию краски, поэтому прежде чем приступить к работе, убедитесь, что краска хорошо растворилась. Добавьте также воды, чтобы не допустить сильного блеска красочного слоя.

Основа

В качестве основы используйте льняное полотно, натянутое на деревянный подрамник и загрунтованное водоэмульсионным грунтом. В оригинале эта работа имеет большой размер, поэтому, если вы захотите уменьшить его, сохраните размер, подходящий для работы широкой кистью. Наша копия имеет размер 73 x 73 см.

Другие принадлежности

Основные разграничения цветных плоскостей выполнены при помощи бумажного скотча, а их гладко закрашенные поверхности — с использованием мягкой губки. Бумажный скотч закрепляют по границам пятен и плотно придавливают кончиками пальцев. Внимательно прорисовывайте линии и не вздумайте пытаться наклеивать бумажный скотч без предварительного рисунка. Лента скотча почти незаметно изгибается, что может произвести к нежелательной деформации будущего изображения. Давайте возможность каждому вновь написанному пятну хорошо высыхать, прежде чем приступать к наклеиванию следующего отрезка скотча. Удаляйте бумажную ленту, когда краска полностью высохнет.

Вам понадобятся два мягких валика из губки, моток скотча, плоская щетинная кисть № 6 и колонковая кисть № 4 для прописывания деталей, а также карандаш и линейка для выполнения рисунка композиции.

1 РАБОТА СИНИМ ЦВЕТОМ

Выполните рисунок и наклейте полосы бумажного скотча по границам неба и изображения бассейна. Закрасьте воду бассейна спектральной синей, разведенной водой. Используйте валик из губки, чтобы быстро справиться с работой и положить краску ровным слоем. Закрасьте плоскость неба более светлым тоном, смешав спектральную синюю с белилами. Оставьте полоски скотча на месте, пока краска хорошо не высохнет *(см. вверху)*. Затем удалите их, открывая ровные края *(см. ил. ниже)*. Обклейте полосками скотча изображение трамплина по периметру. В левой части изображения наклейте полоску скотча так, чтобы по краю осталась белая полоса. Закрасьте этот фрагмент смесью желтой охры, черной краски и белил *(см. внизу)*.

2 ДОБАВЛЯЕМ ДЕТАЛИ

Обклейте полосками скотча изображение патио, оставив светлым бордюр бассейна. Закрасьте фрагмент светлым тоном смеси жженой сиены, белил и небольшого количества ализарина малинового. Аналогично подготовьте изображение стены и закрасьте его смесью желтой охры, белил и жженой сиены.

3 РАБОТА ТЕМНЫМИ ТОНАМИ

Фиксируйте полосками скотча границы каждого пятна перед тем, как начать работать цветом. Закрасьте темным тоном край бортика бассейна и воды. Оставьте белый контур по краям патио. Напишите крышу смесью желтой охры с белилами, а тень под ней — смешав жженую сиену с желтой охрой.

4 ПИШЕМ ОКНО

Напишите занавески черной краской плоской щетинной кистью № 6. Поверх темных пятен положите полоски желтой охры, умбры натуральной и белил. Оставьте оконные рамы незакрашенными. Напишите отражения на стекле натуральной умброй, спектральной синей и белилами. Используйте кисть № 4 для изображения пальмы.

5 ВЫПОЛНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Колонковой кистью № 4 нарисуйте ножки стула *(см. вверху)*. Используйте для этого смесь натуральной умбры с черной краской. Затем продолжите изображать занавески полосками желтой охры и белил *(см. ил. в центре)*. Наносите краску достаточно густо. Нарисуйте траву по нижнему краю стены и пальмы смесью умбры натуральной и черной краски *(см. внизу)*. Работайте мелкими мазками.

6 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВЫСВЕТЛЕНИЯ

Смешайте немного кадмия желтого и спектральной синей, чтобы получился довольно светлый зеленый цвет. Используя тонкую кисть, например, колонковую № 4, напишите освещенные части газона. Работайте мелкими мазками и не накладывайте краску слишком густо. Старайтесь следовать оригиналу как можно точнее. Тем же зеленым цветом высветлите в некоторых местах пальмовые листья. Но все-таки основной массив листьев пишите смесью виридоновой зеленой с черной краской. Высветлите стволы смесью жженой сиены с белилами.

7 ИЗОБРАЖЕНИЕ ВСПЛЕСКА

И, наконец, изобразите фонтан разлетающихся водяных брызг. Для этого приготовьте смесь белил с небольшим количеством спектральной синей. Работайте плоской щетинной кистью № 6. Размажьте краску по поверхности холста так, чтобы проступила фактура холста *(см. внизу)*. Посмотрите внимательно, где пролегает нижняя граница светлого пятна относительно изображения мостика трамплина. Самая светлая часть всплеска расположена чуть выше левого угла мостика. Работайте кистью свободно, накладывая мазки один над другим. Пишите менее густым слоем краски, чем тот, которым выполнено все основное произведение. В процессе работы обращайтесь к оригиналу.

8 ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ

В заключение добавьте более мелкие подробности к изображению всплеска. С помощью чистых белил расширьте площадь всплеска в левую сторону *(см. внизу справа)*. Кончиком колонковой кисти № 4 мелкими мазками белил изобразите брызги воды *(см. внизу слева)*. Распределяйте точечные мазки небольшими группами, распространяя их выше границы бассейна. Добавьте несколько тонких струй правее изображения всплеска, а затем усильте интенсивность цвета в центре. Поперечными мазками расширьте белое пятно, изображающее всплеск *(см. ил. в центре)*.

КОНЕЧНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

А

Цифры, выделенные курсивом, обозначают номера страниц с иллюстрациями

Акварельная живопись *12*

Акриловые краски *12*

Акриловые растворители *13*

Б

Боттичелли «*Рождение Венеры*» (ок. 1485) 28–31
биографическая справка 29
другие принадлежности *29*
кисти *29*
конечный результат *31*
краски *29*
основа *29*
шаг за шагом *29–31*

Бумага *16*
лицевая, изнаночная стороны *16*
натягивание *19*

В

Ван Гог «*Хлеба и Кипарисы*» (1889) 124–127
биографическая справка 125
грунтовка *125*
кисти *125*
конечный результат *127*
краски *125*
шаг за шагом *125–127*

Ван Эйк «*Человек в тюрбане*» (1433) 24–27
биографическая справка 25
грунтовка *25*
кисти *25*
конечный результат *27*
краски *25*
основа *25*
шаг за шагом *25–27*

Веласкес «*Старая кухарка, готовящая яичницу*» (1618) 52–55
биографическая справка 53
грунтовка *53*
другие принадлежности *53*
кисти *53*
конечный результат *55*
краски *53*
основа *53*
шаг за шагом *53–55*

Вермер «*Девушка с жемчужиной*» (ок. 1665) 68–71
биографическая справка 69
грунтовка *69*
кисти *69*
конечный результат *71*
краски *69*
основа *69*
растворители *69*
шаг за шагом *69–71*

Вспомогательная сетка
нанесение на изображение *19*
способ диагональной разметки *19*
способ простой разметки *19*

Г

Гоген «*Таитянские женщины*» (1899) 138–141
биографическая справка 139
вспомогательные принадлежности *139*
конечный результат *141*
краски *139*
основа *139*
шаг за шагом *139–141*

Графические материалы *15*

Грунтованный холст или картон *19*
выбор кисти *14*

Д

Дега «*Женщина, расчесывающая волосы*» (ок. 1886) 120–123
биографическая справка 121
другие принадлежности *121*
конечный результат *123*
краски *121*
основа *121*
шаг за шагом *122–123*

Дюрер «*Зайчонок*» (1502) 32–37
биографическая справка 33
другие принадлежности *33*
кисти *33*
конечный результат *37*
краски *33*
основа *33*
шаг за шагом *34–37*

Ж

Живопись, выбор 12, *12*
акварель *12*
акрил *12*
масло *12*

З

Завершение работы:
нанесение лака 20
эффект кракелюра *20*

К

Картон 16, *17*
грунтовка *19*

Кассат «*Сестры*» (1885) 112–115
биографическая справка 113
грунтовка *113*
конечный результат *115*
краски *113*
принадлежности *113*
шаг за шагом *113–115*

Кисти, выбор 14
для акварели *15*
для грунтовки *14*
для масла и акрила *15*
качество *14*
щетинные *14*

Констебл «*Строительство лодки у Флэтфордской мельницы*» (1815) 76–79
биографическая справка 77
другие принадлежности *77*
конечный результат *79*
краски *77*
основа *77*
шаг за шагом *77–79*

Кракелюр
имитация *20*

Л

Лаки *13*

Льняное масло:
виды *13*
как растворитель *13*
как связующее *13*

М

Маковое масло как растворитель *13*

Мане «*Олимпия*» (1863) 88–93
биографическая справка 89
грунтовка *89*
конечный результат *93*
краски *89*
основа *89*
принадлежности *89*
растворители *89*
шаг за шагом *90–93*

Масляная живопись *12*

Масляные краски
связующее и растворители *13*

Мастихины *15*

Материалы*: см.:* Графические материалы, Краски и т.д.

Матисс «*Дама в голубом*» (1937) 146–149
биографическая справка 147
грунтовка *147*
другие принадлежности *147*
кисти *147*
конечный результат *149*
краски *147*
основа *147*
растворители *147*
шаг за шагом *147–149*

Микеланджело «*Дельфийская сивилла*» (1508–1512) 44–47
биографическая справка 45
другие принадлежности *45*
кисти *45*
конечный результат *47*
краски *45*
основа *45*
шаг за шагом *46–47*

Милле «*Сборщицы колосьев*» (1857) 84–87
биографическая справка 85
грунтовка *85*
другие принадлежности *85*
кисти *85*
конечный результат *87*
краски *85*
основа *85*
растворители *85*
шаг за шагом *85–87*

Мондриан «*Композиция с красным, желтым и синим*» (ок. 1937–1942) 150–153
биографическая справка 151
грунтовка *151*
другие принадлежности *151*
кисти *151*
конечный результат *153*
краски *151*
основа *151*
растворители *151*
шаг за шагом *151–153*

Моне «*Заросший пруд*» (1899) 134–137
биографическая справка 135
грунтовка *135*
кисти *135*
конечный результат *137*
краски *135*
основа *135*
шаг за шагом *135–137*

Муштабель *15*

Н

Нанесение лака 20

Натягивание бумаги *19*

Натягивание холста *18*

О

Обрамление 20, *20–21*
верхний зажим *21*
виды багета *20*
глубокая рама *21*
двойной угловой зажим *21*
запиливание углов *21*
инструменты *21*
угловой зажим *21*

Основа, выбор 16, *16–17*
бумага *16*
дерево *17*
полотно (холст) 16, *17*

Основа, подготовка 18, *18–19*
грунтовка 19
натягивание холста *18*
нанесение вспомогательной сетки *19*
натягивание бумаги *19*

П

Палитры, выбор *14*

Пастель *12*

Пикассо «*Женщина, сидящая в кресле*» (1923) 142–145
биографическая справка 143
грунтовка *143*
кисти *143*
конечный результат *145*
краски *143*
основа *143*
растворители *143*
шаг за шагом *143–145*

Пуантилизм (Сёра) *117*

Р

Растворители *13*
для акрила *13*
льняное масло *13*
маковое масло *13*

Растворители *13*

Рембрандт «*Купающаяся женщина*» (1655) 62–67
биографическая справка 63
грунтовка *63*
другие принадлежности *63*
конечный результат *67*
краски *63*
основа *63*
растворители *63*
шаг за шагом *63–67*

Ренуар «*Обнаженная на солнце*» (1875) 104–107
биографическая справка 105
грунтовка *105*
кисти *105*
конечный результат *107*
краски *105*
основа *105*
растворители *105*
шаг за шагом *105–107*

Россетти «*Прозерпина*» (1874) 98–103
биографическая справка 99
грунтовка *99*
другие принадлежности *99*
кисти *99*
конечный результат *103*
краски *99*
основа *99*
шаг за шагом *100–103*

Рубенс «*Портрет Сюзанны Лунден*» (1620–1625) 56–61
биографическая справка 57
другие принадлежности *57*
кисти *57*
конечный результат *61*
краски *57*
основа *57*
растворители *57*
шаг за шагом *57–61*

С

Связующее, льняное масло *13*

Сезанн «*Гора Сент-Виктуар*» (ок. 1885) 108–111
биографическая справка 109
грунтовка *109*
конечный результат *111*
кисти *109*
краски *109*
основа *109*
растворители *109*
шаг за шагом *109–111*

Т

Техники, выбор 12, *12*
акварель *12*
акрил *12*
масло *12*
пастель *12*

Тёрнер «*Замок Норхэм*» (ок. 1845) 80–83
биографическая справка 81
грунтовка *81*
другие принадлежности *81*
кисти *81*
конечный результат *83*
краски *81*
основа *81*
шаг за шагом *82–83*

Тициан «*Мать и дитя*» (1570–1576) 48–51
биографическая справка 49
кисти *49*
конечный результат *51*
краски *49*
основа *49*
растворители *49*
шаг за шагом *49–51*

Тулуз-Лотрек «*Танцующая Джейн Авриль*» (1892) 128–133
биографическая справка 129
грунтовка 129
конечный результат *133*
краски *129*
основа *129*
растворители *129*
шаг за шагом *130–133*

У

Уистлер «*Гармония в сером и зеленом: мисс Сесили Александер*» (1873) 94–97
биографическая справка 95
другие принадлежности *95*
кисти *95*
конечный результат *97*
краски *95*
основа *95*
растворители *95*
шаг за шагом *95–97*

Х

Хокни «*Всплеск*» (1967) 154–157
биографическая справка 155
конечный результат *157*
краски *155*
основа *155*
другие принадлежности *155*
растворители *155*
шаг за шагом *156–157*

Холст, выбор 16, *17*

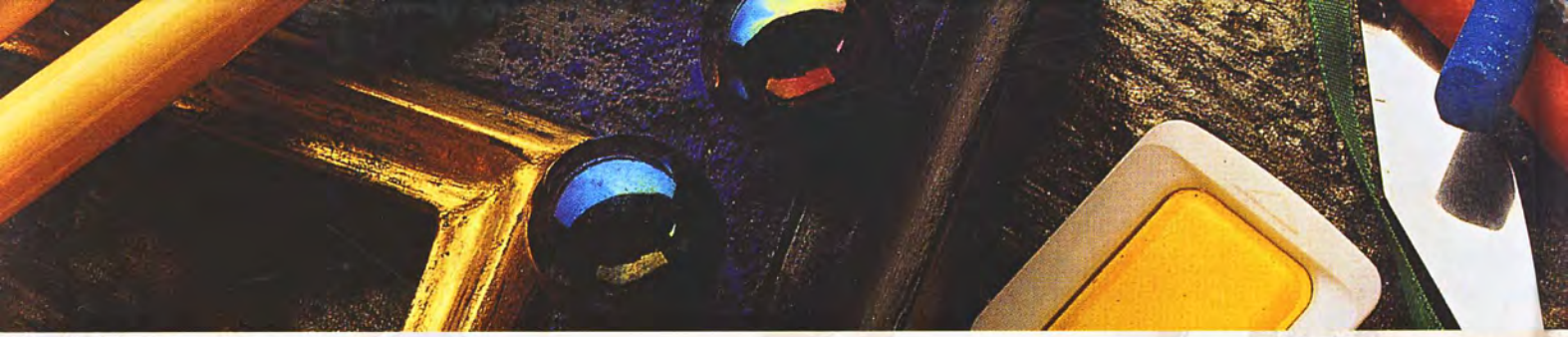
Холст, подготовка:
грунтовка *19*
натягивание *18*

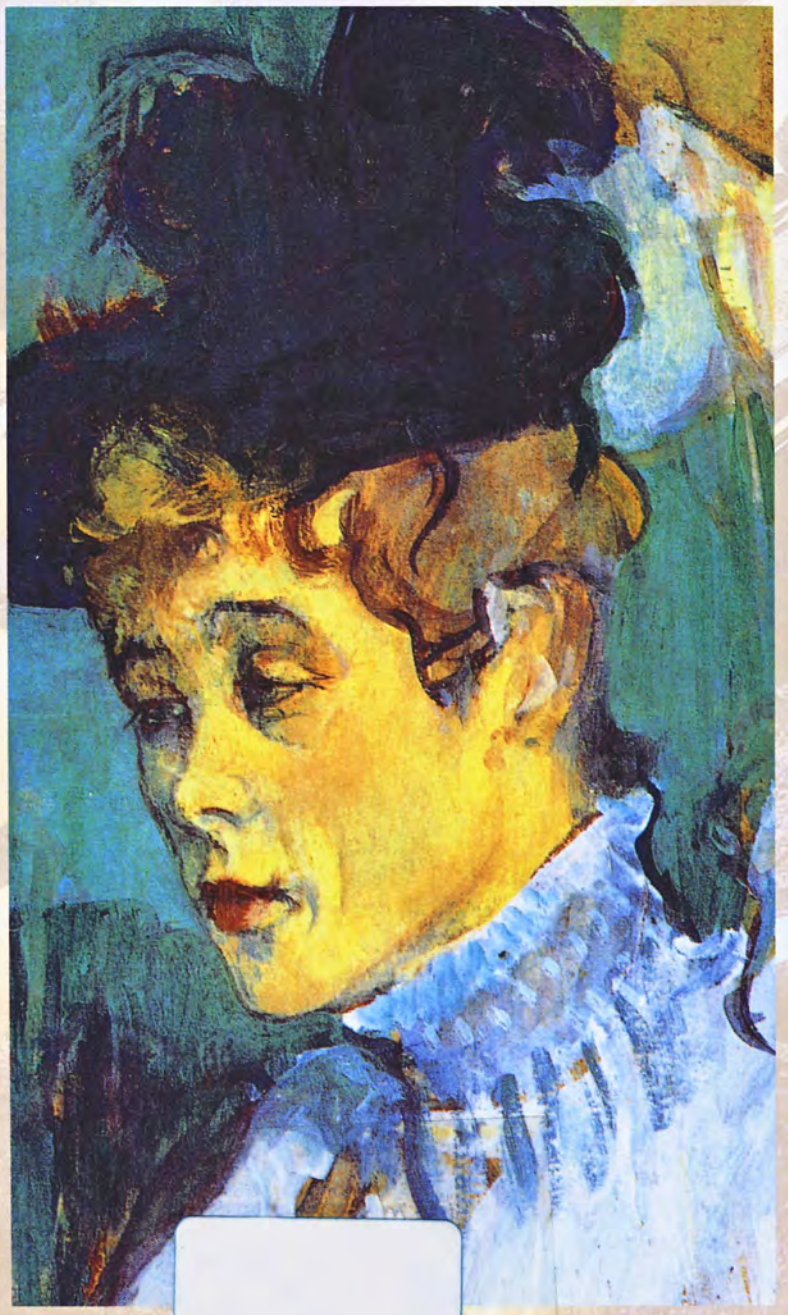
Ш

Шарден «*Кухонный стол*» (ок. 1731–1734) *72–75*
биографическая справка 73
грунтовка *73*
другие принадлежности *73*
кисти *73*
конечный результат *75*
краски *73*
основа *73*
растворители *73*
шаг за шагом *73–75*

Э

Этюдники для живописи *15*





Книга включает тридцать шедевров живописи самых разных художественных направлений и стилей, исполнение которых вы можете попытаться повторить.

Объясняет, каким образом можно добиться художественных эффектов, подобных тем, которые использовали в своих работах знаменитые художники.

Содержит подробные последовательные инструкции по технологии выполнения каждого шедевра, а также сообщает важную информацию о том, как были созданы некоторые из самых значительных произведений в истории искусств.

ISBN 978-5-9561-0280-0